КАРАДЖАЛЕ

Илья Константиновский

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Виднейший представитель критического реализма в румынской литературе, Й.Л.Караджале был трезвым и зорким наблюдателем современного ему общества, тонким аналитиком человеческой души. Создатель целой галереи запоминающихся типов, чрезвычайно требовательный к себе художник, он является непревзойденным в румынской литературе мастером комизма характеров, положений и лексики, а также устного стиля. Диалог его персонажей всегда отличается безупречной правдивостью, достоверностью.

Творчество Караджале, полное блеска и свежести, доказало, на протяжении десятилетий, свою жизненность, подтвержденную бесчисленными изданиями его сочинений, их переводом на многие языки и постановкой его пьес за рубежом.

Подобно тому, как Эминеску обобщил опыт своих предшественников, подняв румынскую поэзию до вершин бессмертного искусства, Караджале был продолжателем румынских традиций сатирической комедии, подарив ей свои несравненные шедевры.

- От автора
- 1. Детство. Юность. Первые шаги
  - ИСТОРИЯ ОДНОЙ РОДОСЛОВНОЙ
  - МАЛЕНЬКИЙ ДИКАРЬ ИЗ СЕЛА ХАЙМАНАЛЕ
  - МАЛОЗАНЯТНОЕ, НО НЕОБХОДИМОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ
  - ПЕРВЫЕ УРОКИ ПОЛИТИКИ
  - ЛЮБОВЬ К ТЕАТРУ ЕЩЕ НЕ ДЕЛАЕТ АКТЕРА
  - «ПЛОЕШТСКАЯ РЕСПУБЛИКА»
  - ВЫБОР ПУТИ
  - КАКОВ ПОРТРЕТ ПРАВИЛЬНЫЙ!
  - ШКОЛА ЖУРНАЛИСТА
  - ЕЩЕ ОДНА НЕУДАЧА
  - СТАРЫЕ ЗНАКОМЫЕ ВСТРЕЧАЮТСЯ ВНОВЬ
  - ПЕРВАЯ КОМЕДИЯ НАПИСАНА
- II. Драматург и его комедии
  - БУРНЫЙ ДЕБЮТ «БУРНОЙ НОЧИ»
  - КОГО ВЫСМЕЯЛ КАРАДЖАЛЕ
  - НА СЦЕНУ ВЫХОДИТ ДОБРОДЖАНУ ГЕРЯ
  - ТАЙНА ОБРАЗОВ
  - РЕВОЛЮЦИЯ С РАЗРЕШЕНИЯ ПОЛИЦИИ
  - ЗАБОТЫ, ВОЛНЕНИЯ, НЕУДАЧИ

- ДЕЛА ЛИЧНЫЕ
- «ПОТЕРЯННОЕ ПИСЬМО»
- ПОСТРОЕНИЕ И ГЕРОИ «ПОТЕРЯННОГО ПИСЬМА»
- ДРАМАТУРГ В РОЛИ РЕЖИССЕРА
- КАРНАВАЛ ТЕНЕЙ
- ПОДВЕДЕМ ИТОГИ

○ III. Драма жизни
- ПОРТРЕТ И МАСКА
- НЕУДАЧНИКУ ДОСТАЕТСЯ ВЫИГРЫШНЫЙ БИЛЕТ
- ДРАМАТУРГ В РОЛИ ДИРЕКТОРА ТЕАТРА
- СМЕРТЬ ЭМИНЕСКУ
- СНОВА В РЕДАКЦИИ
- В СЕМЬЕ

○ IV. Годы поисков и разочарований
- ПЕЧАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ ЛЕЙБЫ ЗИБАЛА
- ДРАМА «НАПАСТЬ»
- В СТАРОМ КРУГОВОРОТЕ
- АКАДЕМИЯ ОТВЕРГАЕТ КОМЕДИАНТА
- ГАЗЕТА «РУМЫНСКИЙ ВЗДОР» И ТРАГЕДИЯ РУМЫНСКОГО ОБЩЕСТВА
- ПИСАТЕЛЬ КАРАДЖАЛЕ УМЕР, ДА ЗДРАВСТВУЕТ ПИВНАЯ КАРАДЖАЛЕ
- НОВЫЕ УРОКИ
- БУДНИ И ПРАЗДНИКИ

○ V. Царство Митики
- СОМНИТЕЛЬНОЕ СЧАСТЬЕ
- ПРАВИЛЬНОЕ СЛОВО
- «МОМЕНТЫ»
- ПСИХОЛОГИЯ МАРИОНЕТКИ
- МИТИКА
- ОТ ФАРСА К ТРАГЕДИИ

○ VI. В начале века
- ПЕРЕЛОМНЫЙ ДЕВЯТЬСОТ ПЕРВЫЙ
- ПИР…
- …И ПОХМЕЛЬЕ
- СНОВА В ГАЗЕТЕ
- СНОВА ЗА СТОЙКОЙ
- В СИНАЕ
- «ДЕЛО КАЙОНА»
- ПРОЦЕСС
- КЛЕВЕТНИК ОПРАВДАН. ЧТО ДЕЛАТЬ ОКЛЕВЕТАННОМУ»

- VII. Добровольный изгнанник
  - НОВЫЙ ПЛАН ЖИЗНИ
  - ПЕРЕД ДАЛЬНЕЙ ДОРОГОЙ
  - В ПОИСКАХ ТИХОГО ЛИМАНА
  - В БЕРЛИНЕ
  - В ЛЕЙПЦИГЕ
  - НО БУХАРЕСТ БЛИЖЕ
  - ПЛАТА ЗА БЛАГОПОЛУЧИЕ
- VIII. Драматический 1907 год
  - ПРЕЛЮДИЯ: 1905 ГОД В РОССИИ
  - КРОВАВАЯ ВЕСНА
  - ОТ ВЕСНЫ ДО ОСЕНИ
  - «БЕДЛАМ ВИЗАНТИЙСКИХ ИНТРИГ»
- IX. Последние шедевры
  - КАРАДЖАЛЕ-ПОЛИТИК
  - ВОЗВРАЩЕНИЕ К РАБОЧЕМУ СТОЛУ
  - ОБРАТНО К ВОСТОКУ
  - «НОВЫЕ РАССКАЗЫ»
- X. Смерть и возвращение домой
  - ПОСЛЕДНЯЯ КВАРТИРА
  - ПОСЛЕДНЯЯ ВСПЫШКА
  - ЮБИЛЯР ОТКАЗЫВАЕТСЯ ОТ ЮБИЛЕЯ
  - ПОСЛЕДНИЕ ЗАБОТЫ
  - И.Л. КАРАДЖАЛЕ В СОВРЕМЕННОСТИ
- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА И.Л. КАРАДЖАЛЕ
- КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6

«Караджале был самым просвещенным умом и самым большим талантом Румынии. По уровню своего таланта он мог бы сравняться с Гоголем… И вот этот человек огромного ума и таланта умирает, и никто за пределами маленькой Румынии не упоминает о нем ни единым словом. Наверное, и вы, Владимир Галактионович, ничего не слышали о смерти Караджале. Несчастна и достойна сожаления наша маленькая и отсталая страна; но еще более несчастны и достойны сожаления великие люди, родившиеся в таких маленьких странах».

К. Доброджану Геря
о И.Л. Караджале

(Из письма к В.Г. Короленко)

От автора

Эта книга должна быть не только рассказом о жизни большого писателя, «самого большого из неизвестных драматургов мира», как назвали Караджале в пятидесятые годы нашего столетия, когда его комедии были впервые поставлены на многих сценах мира. Написать об авторе «Потерянного письма» значило для меня также написать о Румынии, о ее талантливом народе, о некоторых особенностях истории его общественной жизни, о развитии румынской литературы в конце прошлого и начале нынешнего века.

С тех пор как Румыния стала социалистической страной, у нас сделано немало для ознакомления советского читателя с румынской литературой. Произведения Караджале, Эминеску, Садовяну, Аргези переведены не только на русский, но и на украинский, белорусский и другие языки народов СССР. Пьесы Караджале, Михаила Себастьяна и других румынских драматургов ставились во многих советских театрах. Опубликовано множество статей и несколько книг о румынской литературе. Изданы монографии, посвященные отдельным румынским писателям и художникам.

И в то же время у нас еще очень мало книг об истории Румынии, о румынском фольклоре, искусстве, музыке. У нас нет книг о революционных эпохах румынской истории, о социальной борьбе и противоречиях в развитии румынского общества. Нет связных повествований о народной жизни, о доминирующих факторах, повлиявших на образование национального характера, и в конечном итоге на личности выдающихся румынских писателей.

Жизнь Караджале не была похожа на прямую линию. Это скорее полная драматизма кривая, с неожиданными и необъяснимыми поворотами. Почти всегда он в пути, но покоя он не находит. Иногда кажется, что перед нами не один, а несколько персонажей, противоречащих друг другу. Отсюда и возникло мнение, что жизнь и творчество Караджале — загадка.

Научная биография Караджале творилась медленно и кажется нам незавершенной до сих пор. Но книга эта задумана отнюдь не как академическая монография — мне дано лишь поведать советскому читателю о богатом и достоверном материале, который уже собран румынскими исследователями. Я ограничился фактами и только фактами, тщательно избегая вымышленных ситуаций, домыслов и ни на чем не основанных заключений, которыми пестрят некоторые книги о Караджале,

изданные в Румынии в двадцатые и тридцатые годы. Но, рассказывая о фактах, я старался не забывать, что для читателя, мало знакомого с Румынией, не подходит та документальность, которая вполне может удовлетворить румынского читателя. Поведать о том, как трудная и необычная жизнь Караджале, противоречия его характера и основы его творчества связаны с жизнью его страны, понять и осмыслить исторический опыт и постоянное действие напряженных до предела сил, определивших судьбу румынского общества, — вот, мне кажется, задача советского биографа. И, взирая на жизнь Караджале с высоты сегодняшнего времени, обнаруживая весь проникновенный смысл ее, необходимо вместе с биографией человека начертать хотя бы краткую биографию его творчества, потому что, несмотря на издание его книг и постановку его лучших пьес на сцене крупнейших советских театров, у нас еще нет критических исследований, которые дали бы систематический обзор всего того, что он написал в своей полной драматизма жизни.

Мне помогли богатые фактическим материалом труды румынского литературоведа Шербана Чиокулеску и не устаревшие до сих пор критические работы К. Доброд-жану Геря. Я широко использовал также воспоминания современников и другие материалы, изданные в Румынии в связи со столетием со дня рождения Караджале (1952) и пятидесятилетием со дня его смерти (1962). Я пользовался также новейшими работами румынских критиков и историков литературы: Тудора Виану, Сильвиана Иосифеску, Штефана Казимир, Иона Роман, Вику Мындра, Б. Эльвина.

1. Детство. Юность. Первые шаги

ИСТОРИЯ ОДНОЙ РОДОСЛОВНОЙ

Человек, высмеивавший всю жизнь чувство национальной исключительности и тщеславие знатного происхождения, не придавал, конечно, особого значения своей родословной. Караджале любил говорить о своих предках в тонах иронических. Когда его собственный сын Матей вдруг увлекся изучением геральдики и стал придумывать себе знатную родословную, Караджале попробовал его вылечить следующим образом. Однажды в присутствии гостей отец, указывая на сына, спросил:

— Как вы думаете, почему у моего Матея приплюснутое темя?

Никто, разумеется, не смог ответить на этот вопрос, и Караджале продолжал:

— Все объясняется наследственностью. Дело в том, что наши предки из рода в род торговали «плациндами». А люди этой профессии носят подносы со своим товаром на голове. Вот у них и образовалось с течением времени слегка приплюснутое темя.

Следует признать, что у Караджале не было никаких оснований выдвигать такую теорию: никто, собственно, не знает, чем занимались его далекие предки. Надо сказать также, что ирония отца не оказала никакого влияния на его сына: Матей продолжал увлекаться геральдикой.

Итак, Караджале был равнодушен к своей родословной. Но другие люди желали во что бы то ни стало поведать миру подробности о его предках. И Караджале сердился, когда к нему обращались за разъяснениями по этому вопросу.

«Какое отношение имеет моя семья к моим произведениям? — писал он одному студенту, собиравшему материал для научной монографии. — Полагаю, что вы хотите написать литературно-критическое исследование о моих творениях, а не геральдический труд о моей семье».

Юному читателю-школьнику, пожелавшему узнать побольше о своем любимом писателе, Караджале ответил так: «Когда у тебя имеется пара дешевых и удобных ботинок, то носи их на здоровье, и нечего тебе беспокоиться о месте рождения их автора или о перипетиях его жизни, не имеющих ничего общего с твоими ботинками».

Какова же фактическая история его родословной? Вот выводы, к которым пришли историки румынской литературы.

Отец писателя — Лука родился в Константинополе в 1812 году. Лука был сыном Штефана, о котором документально установлен лишь следующий факт: Штефан прибыл в Бухарест

осенью 1812 года, в свите нового господаря Валахии *фанариота* Иона Караджа.

Фанариотами называют в румынской истории богатых греков, выходцев из греческого квартала Стамбула «Фанар», которые в течение почти целого столетия правили Молдавией и Валахией.

Румынские княжества находились в течение нескольких веков под сюзеренитетом Оттоманской порты. И вот богатые греки из «Фанара» смекнули, что прибыльнее коммерции было бы взять «в аренду» целую страну. Выложив деньги турецкому султану авансом, они получали от него *Фирман* на право княжества и, прибыв в Бухарест или Яссы, управляли, то есть попросту говоря — грабили вверенные им территории и населяющий их народ.

Господарь фанариот Ион Караджа ничем особенно не отличался от всех других его соотечественников из «Фанара». В положенный срок — это было осенью 1812 года — он прибыл в Бухарест в сопровождении множества слуг и вооруженной охраны. Дед будущего писателя Штефан приехал в Бухарест в качестве княжеского повара.

Но кто был этот повар? Занимался ли он всю жизнь приготовлением изысканных блюд и восточных сладостей?

На этот вопрос никто, к сожалению, не смог дать определенного ответа. В семье повара ходило предание, что в двенадцатилетнем возрасте он бежал из дому и, как выражались в те времена, «пустился в самостоятельное плавание по бурному житейскому морю». Один из сыновей Штефана, Костаке, говорил о своем отце: «Всякое чувство в нем живее и всякий порок сильнее, чем у обычных людей; он был силен и в добре и в зле».

Так ли это было на самом деле, мы не знаем. Может быть, и правы те биографы И.Л. Караджале, которые полагают, что страстность и чувствительность писатель унаследовал от своего деда Штефана. Повторяем — ничего достоверного о Штефане нам неизвестно. Зато мы хорошо знаем жизнь и дела сыновей Штефана. Их было трое: Лука, отец будущего писателя, Костаке и Иоргу. Все трое стали актерами. И не только актерами: Костаке и Иоргу писали комедии, водевили, монологи в стихах и прозе. Оба принадлежали к числу основоположников румынского театра.

Костаке Караджале был первым директором бухарестского Большого театра, впоследствии переименованного в Национальный. Он прославился и как профессор декламации. Иоргу Караджале был автором комических монологов и театральным антрепренером. Лука — старший брат Костаке и Иоргу — занимался актерским ремеслом только в молодости, когда он был женат на известной актрисе и певице мадам Калиопи. Расставшись с женой, Лука бросил и театр и занялся

более прозаическими, но, несомненно, более рентабельными профессиями.

Лука вообще не походил ни на своего отца, ни на братьев. Он был мягким, робким и лишенным предприимчивости человеком, любящим отцом и хорошим семьянином. Расставшись с актрисой Калиопи, он вскоре обзавелся новой семьей. Его избранница Екатерина Кириак Карабоа — дочь купца из города Брашова. Получив скромную должность секретаря богатого монастыря Мэржинень в уезде Прахова, Лука поселился с Катинкой в соседнем с монастырем селе Хайманале, в двадцати пяти километрах от уездного города Плоешти. Здесь 30 января 1852 года у них родился сын, которого назвали Ионом.

Итак, с уверенностью можно сказать, что Ион Лука Караджале вышел из семьи, в которой была сильна страсть к театру. И хотя его отец рано покинул сцену, родные дяди отдали ей всю свою жизнь. Надо полагать, что Ион с ранних лет слышал дома разговоры о блеске, приманках и трудностях театральной профессии.

Но мы еще не ответили на вопрос: кто же был его дед по отцу — Штефан — грек, как и господарь Ион Караджа, который привез его в Бухарест? По мнению румынских исследователей, Штефан был албанцем, или, как говорили в Румынии, *арванитом.* Сам Караджале называл своего деда *идриотом,* то есть жителем острова Идра, расположенного неподалеку от Афин; существует предположение, что большинство островитян были выходцами из Албании.

Несмотря на свое ироническое отношение к родословным, Караджале, по-видимому, все же нравилось, что он потомок идриотов, людей гордых, свободных, одержимых страстью к перемене места. В своих письмах к друзьям он объяснял свою любовь к путешествиям именно тем, что в нем сидит «косточка идриота, вечно стремящегося к новым горизонтам». На склоне лет он даже завел себе балканский костюм.

Вот перед нами фотография, на которой Караджале сидит, поджав ноги, на турецком ковре; он в вышитой албанской шапочке, в узких брюках до колен, в толстых шерстяных носках и мягких башмаках с приподнятыми-, закругленными кверху носками. Вот он, потомок повара-идриота! У него гордое и непроницаемое лицо, пышные усы, ни одна черта как будто не изобличает художника, человека, живущего напряженной духовной жизнью.

В тридцатых годах, когда в Румынии свирепствовала эпидемия фашизма, которую пророчески высмеял Караджале, один фашистский критик назвал его «оккупантом-фанариотом»,

человеком, органически неспособным примкнуть к «румынскому духу».

Будь этот критик жив, он увидел бы в центре теперешнего Бухареста леса большой стройки, на которых висит доска с надписью о том, что здесь будет воздвигнуто новое здание Национального театра имени И.Л. Караджале. Он увидел бы в витринах книжных магазинов новые массовые и академические издания произведений того же И.Л. Караджале. Он прочел бы в газетах сообщения о новых постановках пьес И.Л. Караджале, как в Румынии, так и на многих сценах мира. И возможно, он понял бы, что «фанариот» Караджале — художник, глубоко вросший в национальную почву, прославил румынскую культуру далеко за пределами родной страны.

Но вернемся к биографии этого художника.

МАЛЕНЬКИЙ ДИКАРЬ ИЗ СЕЛА ХАЙМАНАЛЕ

Итак, 30 января, а точнее, в ночь с 29 на 30 января по старому стилю, в селе Хайманале у секретаря монастыря Мэржинень Луки Караджале и его супруги Екатерины Карабоа, на которой он не был официально женат, поскольку еще не развелся с мадам Калиопи, родился первенец. Случилось это счастливое событие в крестьянском домике за монастырской стеной, который был отведен для секретаря, или, проще говоря, писаря монастыря.

Однажды, много лет спустя, зимним вечером, И.Л. Караджале так рассказывал своему другу писателю Александру Влахуца о своем рождении:

«Как будто вижу… Вечер. Холод. Метет снег, начинается буран. В Плоешти. Пятьдесят с лишним лет тому назад… Бедная женщина мучается в нетопленной комнате, на соломенном тюфяке… На улице завывает ветер, а несчастная женщина в комнате корчится от сильных болей… И так всю ночь… Только к утру ей полегчало. Она рожает ребенка, которому не суждено в жизни счастья… Этим ребенком был я!..»

Возможно, что Караджале находился в тот вечер в особом настроении. Возможно, что Влахуца, известный своей сентиментальностью кое-что прибавил к рассказу своего друга. Комната роженицы, конечно, отапливалась. В тот год стояла очень суровая зима — это подтверждается документами. И жизнь начиналась в бедности — это тоже понято через много лет верно, хотя и несколько преувеличено. Жизнь была скромной, дом почти не меблирован. Пятнадцать булочек, присланных из Бухареста, были событием и вызывали горячую благодарность всей семьи.

Караджале не оставил нам описания своего детства. Вспоминая о нем в кругу друзей, он придерживался своего обычного шуточного тона. Караджале не был бы Караджале, если бы дал волю умилению при воспоминании о детстве, как все прочие смертные. И только такой чувствительный человек, как писатель Делавранча, уверяет, что однажды, когда он ехал с Караджале из Бухареста в Яссы и, взглянув в окно, сказал, что поезд приближается к Плоешти, Караджале прервал свою веселую беседу и произнес совершенно неожиданный монолог.

«Ах! вот они, рощи, в которых я бродил с головой, наполненной сказочными историями, — сказал он, показывая пальцем в окно. — Вот холмы, вот поля, по которым я блуждал, как маленький дикарь, на закате солнца. Как бы мне хотелось

вернуться к тем сказочным дням».

В той же статье Делавранча нарисовал психологический портрет Караджале, выдержанный в лучших традициях французского романтизма. Соответствовал ли он действительности?

Нас интересует пока лишь начало жизни И.Л. Караджале и его собственное отношение к своему детству. Любопытно, что он никогда не вспоминал село Хайманале, и даже говорил, что родился в Плоешти. Тем не менее документально установлено, что родился он именно в Хайманале, где и провел первые годы своей жизни.

В 1952 году по случаю столетия со дня рождения писателя село это получило его имя. В наши дни Йон Лука Караджале довольно большое поселение, связанное узкоколейной железной дорогой с другими центрами уезда Прахова. Но когда там родился йон Лука, на месте нынешнего села стояло всего лишь несколько убогих избушек, в которых жили крестьяне-бедняки и нищие цыгане. Отсюда, по-видимому, и ироническое название «Хайманале», что по-румынски означает «бродяги». Леса, окружавшие бедные домики села, были сто лет назад сплошными, еще не проросшими дернами вырубок. Не было дорог, а только тропы через засеки. Местную речушку Рачила могли перейти вброд даже дети. Й можно с уверенностью предположить, что «маленький дикарь» рос среди дикой природы, ничем и никем не стесненный, что его первыми товарищами были крестьянские ребятишки и маленькие цыгане.

Екатерина, или, как ее называли в семье, Катинка Караджале, была очень красивой, умной и доброй женщиной. Если судить по ее письмам к мужу, маленький Ион отличался веселостью и неугомонным характером. Когда Иону было примерно четыре года, у супругов Караджале родилась девочка, которую окрестили Еленой, по бабушке с материнской стороны; в семье все звали ее Ленчи.

К тому времени Караджале-отец, несмотря на свою робость и неприспособленность к добыванию житейских благ, начал борьбу за переезд в город. Надо полагать, что дети сыграли в этом немалую роль, ведь если бы семья осталась в Хайманале, им негде было бы учиться. В 1859 году хлопоты Луки увенчались успехом. Он получил разрешение на адвокатскую практику в городе. Для этого не требовалось специального образования, нужно было только сдать легкий экзамен и обладать некоторым опытом ведения судейских дел.

И вот семья Караджале переехала в уездный центр Плоешти. Для мальчика, привезенного из глухого села, мир сразу же

удивительно изменился и расширился. И сельские прелести быстро потускнели перед увлекательными зрелищами городской жизни.

Первую квартиру семья сняла в доме свечника Хаджи Илие из церкви святого Георгия. Какой это был огромный и вместе с тем уютный дом! Толстенные стены, большие комнаты, широкие подоконники, на которых стояли огромные банки солений. А рядом с домом — густой сад с персиковыми деревьями, айвой и старыми акациями.

Нет, Караджале все-таки изменил своему излюбленному ироническому тону, когда он вспомнил дом Хаджи Илие! В своем рассказе «Ищу квартиру», описывая, как он бродит по городу в сопровождении маклера, тщетно выискивая приличное жилье, автор вдруг прерывает юмористическое повествование: что-то напомнило ему дом свечника Илие. Какую нежность, какой поэтический тон, резко контрастирующий с ироничностью предыдущих страниц, обретает вдруг его перо!

Однако другой мир, лишенный поэзии, но тем не менее удивительный и красочный, неотразимо манил к себе мальчугана с первых лет его городской жизни.

Мир этот тоже начинался по соседству с домом свечника Илие. Он назывался «Страда Негусторь», то есть торговая улица, и был весь набит лавками, где вечно шумел и толкался народ. Здесь Ион впервые увидел почтенных негоциантов с пышными бакенбардами и закрученными кверху усами, ревностных защитников своих «принципов» и своей коммерции, которых он потом изобразил в «Бурной ночи» и других комедиях. Здесь он познакомился с приказчиками, цирюльниками, зубодерами, мелкими чиновниками, полицейскими — героями своих будущих рассказов. Здесь впервые услышал он тот пестрый, витиеватый и дерзостно соленый язык, который получил впоследствии название караджалевского.

Маленький Ион Лука обладал не только редкой наблюдательностью. Уже в детские годы проявилась в нем еще одна удивительная черта.

— Эй, сорванец! Ты кому рожи строишь? — кричит изумленный негоциант, наблюдавший за улицей с порога своей лавки.

Крик относится к мальчику, который преследует по пятам ничего не подозревающего тучного прохожего и смешно подражает его жестам. Целая ватага мальчишек следит за этим бесплатным представлением и держится за животы от смеха.

Вот уж воистину странная способность! Маленький Ион Лука — прирожденный мим? Или он уже успел побывать на спектаклях

бродячей труппы своего дяди Иоргу, которая регулярно наведывается в Плоешти и дает представления на импровизированной сцене в летнем саду Липанеску?

По-видимому, оба предположения обоснованы. С уверенностью можно сказать, что Ион обладал прирожденным чувством юмора и талантом мима. А страсть мальчика к игре, несомненно, окрепла в результате знакомства с братьями отца — Иоргу и Костаке. Дядя Иоргу был уже в молодости знаменитым балагуром и шутником; из-за этого ему пришлось покинуть военную школу, куда его устроили с большим трудом. Иоргу, однако, ничуть не огорчился — он стал актером, а потом и директором бродячей труппы, для которой сам писал иногда смешные сценки и монологи. В Плоешти труппа Иоргу Караджале разыгрывала в саду Липанеску водевили и фарсы с песнями и плясками. Маленький Ион, конечно же, видел эти представления. Не могла же Катинка запретить своему сыну посещать своего родного дядю.

Ион обладал удивительным музыкальным слухом и, возвращаясь домой, напевал и насвистывал услышанные в театре мелодии. А на другой день, выйдя на улицу, тут же демонстрировал своим товарищам всякие театральные «номера». Можно предположить, что родителей не очень-то беспокоила эта страсть своего первенца. Скорее всего, что она казалась им совершенно безобидной по сравнению с выбиванием стекол в соседних домах, лазаньем через заборы за яблоками и другими проделками, закрепившими за Ионом репутацию неугомонного сорванца. Но, несмотря на свой темперамент и своеволие, Ион хорошо учился, и это, наверное, примиряло с ним родителей.

Первым учителем Иона был дьякон Хараламбие из церкви святого Георгия. Он выучил мальчика церковной азбуке, то есть кириллице, которая была первым алфавитом румынских княжеств. Потом восьмилетнего Иона определили в казенную школу; она называлась Школа Домияска № 1. Там учили детей катехизису, чтению, географии и чистописанию. Ион был среди первых учеников. Красивый каллиграфический почерк, усвоенный в школе, будет потом вызывать восхищение у всех тех, кто имел дело с рукописями писателя.

Школьные впечатления тоже не прошли даром. Бессознательно Ион накапливал большой запас наблюдений.

Вот его первый учитель Захария Антинеску. Это был очень важный господин, обладатель множества дипломов, удостоверяющих его членство в самых разнообразных культурных ассоциациях Румынии и других латинских стран. Визитная карточка этого учителя вызывала почтительное изумление — в

ней перечислялись все комитеты и президиумы, в которых состоял Захария Антинеску. Пройдут годы, и на сцену румынских театров выйдет почтенный Захария Траханаке из караджалевской комедии «Потерянное письмо», который гордо объявит о себе, что он состоит председателем «уездного комитета, выборного комитета, помещичьего собрания, школьного комитета и многих других комитетов и собраний».

А вот другой учитель — Базил Дрэгошеску. Он полнотелый, рыжеватый, с большой черной бородой. Он хороший преподаватель и успешно обучил Иона орфографии и синтаксису. Но у него есть и другая черта, оставившая неизгладимый след в душе юного ученика. Базил Дрэгошеску — страстный патриот. Это к нему в класс пришел первый господарь Объединенных румынских княжеств Александру Ион Куза. Дрэгошеску произнес тогда речь, тронувшую до слез всех присутствующих, в том числе и самого А. И. Кузу.

Прежде чем рассказать об этом интересном событии, нам придется разъяснить, кто был Александру Ион Куза и что случилось в Румынии в те годы, когда маленький Ион посещал плоештскую школу.

МАЛОЗАНЯТНОЕ, НО НЕОБХОДИМОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

Если бы человек, мало осведомленный в вопросах румынской истории, спросил: «Какова была характернейшая черта политической и общественной жизни Румынии во времена Караджале?», ему можно было бы ответить так: «Радикальным пороком того времени была *неправда.* Неправда в политике, неправда в литературе, неправда даже в грамматике, неправда во всех проявлениях общественного духа».

Пусть читатель не думает, что ответ принадлежит автору этой книги. Автор лишь переписал, почти дословно, высказывание видного румынского политического и общественного деятеля описываемого здесь времени — Титу Майореску. А Майореску отнюдь не был революционером и, конечно же, не хотел очернить свою страну. Титу Майореску был консерватором и происходил из богатой боярской семьи. Кроме того, он был философом, литературным критиком и покровителем искусства своего времени.

Почему же Титу Майореску пришел к такому печальному выводу?

Мы, конечно, не можем рассказать здесь, даже в самых общих чертах, всю историю Румынии. Напомним лишь о некоторых важных фактах.

Три румынских княжества — Молдавия, Валахия и Трансильвания, из которых образовалось современное румынское государство, — на протяжении веков жили обособленно, под разными управлениями, с разными законами и совершенно различными политическими режимами. Трансильвания находилась под управлением Австро-Венгрии, а Молдавия и Валахия, или, как их называли, Дунайские княжества, под сюзеренитетом Оттоманской порты.

И вот наступил XIX век — бурное, ураганное время в Европе, принесшее многочисленные войны, революции и большие экономические перемены. И век этот, конечно, не обошел румынские княжества. И здесь народился новый класс — буржуазия, а в отсталую, феодальную экономику с большим опозданием, но все же проникли капиталистические отношения. Фанфары французской революции пробудили и в румынских княжествах новый дух и новые надежды. В начале XIX века новое поколение пламенно и смело поднялось на борьбу за национальное объединение всех румын, за независимость

румынского государства, за новую свободу.

Однако вспышки буржуазно-демократической революции в Дунайских княжествах — поход молодого офицера Тудора Владимиреску в 1821 году и революционные движения в Бухаресте и Яссах в 1848 году — закончились неудачно. Тудор Владимиреску был казнен и его «пандуры» рассеяны. А в 1848 году турецкие войска заняли Мунтению, и румынские бояре обратились к турецкому командующему с письмом благодарности за то, что он восстановил спокойствие и проявил «отеческую заботу» о боярских интересах.

Все европейские революции XIX века имели буржуазный характер, то есть они ставили своей целью замену феодалов буржуазией, замену одного класса другим или разделение власти между обоими классами. В Румынии даже эти ограниченные цели не были достигнуты. Румынская буржуазия была настолько слаба, экономика румынских княжеств такой отсталой, что в отличие от других стран между феодализмом и капитализмом в Румынии воцарилась некая промежуточная фаза, которую один видный экономист назвал неокрепостничеством. По его словам, в середине XIX века Румыния представляла собой «экономический, социальный и политический уникум». Я не хочу подробно останавливаться на этих вопросах — меня занимает другое.

Какие события произошли в Дунайских княжествах уже при жизни Караджале, повлияли ли они на его духовное развитие? Событий было много. Важнейшее из них случилось в 1857–1858 годах, когда в результате ослабления Турции Дунайские княжества фактически объединились. Законодательные собрания Валахии и Молдавии вскоре избрали одного и того же господаря Александру Иона Кузу и положили таким образом основание современному румынскому государству.

Знал ли об этом ученик плоештской школы Ион Лука Караджале, которому тогда исполнилось двенадцать лет? Да, знал. Более того, как мы уже писали, он видел Кузу в своем собственном классе, о чем мы сейчас и расскажем словами самого Караджале. Но сначала надо сказать еще несколько слов о личности А.И. Кузы.

Куза был человеком прогрессивным для своего времени и врагом крупных землевладельцев. Придя к власти, он сразу же издал закон об аграрной реформе и пытался ограничить привилегии крупных бояр. Но специфические румынские обстоятельства были сильнее Кузы, и вскоре случилось новое событие: 11 февраля 1866 года Куза был низложен в результате дворцового переворота, в котором участвовали как бояре — крупные помещики из консервативной партии, так и деятели

буржуазной либеральной партии. Это неожиданное объединение «белых» и «красных» румынские историки назвали «чудовищной коалицией». Она сохранилась на долгие годы и стала самой важной, самой характерной реальностью румынской политической жизни.

Если бы просвещенный боярин Титу Майореску, который чувствовал неправду румынской общественной жизни, был до конца последовательным, то он разъяснил бы свою мысль, которую мы уже цитировали выше, примерно такими словами:

«Вот что получается, когда политику строят на неправде. Коалиция между помещиками и либералами, то есть между людьми, которые в принципе должны были бы быть антагонистами, породила странный и парадоксальный мир. Постоянное и ясно видимое противоречие между словом и делом, между целью и средствами, между фасадом и содержанием стали у нас привычным явлением. Румыния потеряла свободу еще прежде, чем она успела оформиться. Героическое превратилось у нас в глупость, надежда сменилась разочарованием. Разве удивительно, что многие из наших лучших людей стали скептиками на долгие годы?»

А теперь вернемся к ученику плоештской казенной школы № 1.

ПЕРВЫЕ УРОКИ ПОЛИТИКИ

Мальчуган в школьной курточке, преследовавший прохожих, подражая их жестам, был наделен не только зрительной, но и слуховой памятью. Вот я вслушиваюсь в речь героев караджалевских рассказов и комедий, и мне кажется, что я нахожусь на плоештской Торговой улице, слышу и вижу тех самых людей, которых школьник с язвительной усмешкой передразнивал.

Плоешти не был большим городом. Но жизнь в нем не казалась тихой в те бурные для Румынии времена — все случавшееся в стране тотчас задевало и плоештян. Когда избрали первого господаря Объединенных княжеств, то он вскоре приехал в Плоешти. Тем более что по дороге из Молдавии в Бухарест нельзя миновать этот город.

В Плоешти Кузе устроили торжественную встречу. Он посетил многие учреждения, в том числе и казенную школу № 1. Пятьдесят лет спустя Караджале подробно рассказал об этом памятном визите. Войдя, в класс, Куза сел за кафедру, а учитель Базил Дрэгошеску, дрожа от волнения, приветствовал высокого гостя торжественным заверением в том, что «ум, руки и кровь этих детей посвящены навсегда румынской нации, румынскому отечеству, румынскому господарю, Вашему Величеству!». После этого все встали, встал и сам Куза, ибо, как выражается Караджале: «Никто не мог больше усидеть на стуле, слишком уж вознеслись души присутствующих». Затем учитель подошел к доске и написал на ней красивыми печатными латинскими буквами: «Виват Румыния! Виват румынская нация! Виват Александру Ион — первый господарь Румынии!»

Вот финал этого рассказа:

«И наш бравый учитель, не в состоянии больше сдерживать своего волнения, заплакал. Плакали и остальные — родители и дети. И сам Куза, сдерживаясь изо всех сил, вытирал глаза платочком. Потом он подошел к учителю, похлопал его по плечу и сказал: «Будь здоров! С такими румынами, как ты, мне ничего не страшно!»

Вечером была иллюминация., На другой день все население, в том числе, конечно, и школьники, провожали Александру Кузу, уезжающего в Бухарест, далеко за город. У села Барканешть Куза остановил свою идущую шагом карету и, попрощавшись с провожающими, воскликнул: «А теперь отправимся каждый к своим обязанностям, и все дружно за работу! Будьте здоровы! До свиданья!» Все кричали «ура», пока Куза и его свита не скрылись

вдали в облаке дорожной пыли. «Такого энтузиазма я с тех пор не видел», — заканчивает Караджале свой рассказ.

В последней фразе уже чувствуются ирония и горечь. Ее можно правильно понять, только связав с другими высказываниями Караджале о политическом образовании, которое он, сам того не подозревая, получил уже в школьные годы.

Патриотический энтузиазм плоештских лавочников и чиновников был, к сожалению, далеко не безупречен. Многие из тех, кто в 1864 году восторженно приветствовал А.И. Кузу, не смущаясь, одобрили его свержение в феврале 1866 года, когда «чудовищная коалиция», уже постфактум организовала нечто вроде народного опроса но этому делу. Плоештский школьник Ион Лука впервые увидел тогда народные выборы. Он даже сам в них участвовал. Он рассказал об этом много лет спустя в новелле «Гранд отель — румынская победа».

«Гранд отель стоит на пустыре, где мы когда-то играли в детстве. Я как будто и сейчас вижу этот пустырь, заполненный народом; все толкутся вокруг стола, на котором вот уже целую неделю лежит большая раскрытая папка с опросными листами. Каждый раз, когда мы выходили из школы, мы тоже подходили к столу и писали на опросных листах «да», и каждый из нас подписывался по нескольку раз… *С малых лет прививали нам гражданские чувства в моем родном городе!»*

Да, с четырнадцати лет Караджале как бы окунули в нечистые воды тогдашней политики.

Система, в которой один и тот же избиратель голосует по нескольку раз, называлась в Румынии «сувейка» («жилетка»). О, это была очень удобная система для политических жуликов и фальсификаторов, играющих в демократию. Четырнадцатилетний мальчик, может быть, и не понимал смысла всего того, что он видел. Но благодаря своей природной одаренности этот мальчик точно *подмечал и запоминал* парадоксальные детали окружающей его действительности. Воистину с малых лет начал он проходить политическую школу времени. Недаром он впоследствии любил говорить, что учился только в «школе жизни». И он был прав: не только в стенах школы, но и за ее пределами, главным образом вне этих стен, приобрел будущий писатель те знания, которые легли потом в основу многих его произведений.

Тут уместно будет сказать, что Караджале все же несколько преувеличивал, когда уверял, что он закончил только начальную школу. Некто Георге Кирика, случайный исследователь, но дотошный человек, обнаружил в архивах плоештской гимназии неопровержимые доказательства того, что И. Л. Караджале

успешно прошел в ней четыре или даже пять классов. Причем и в гимназии он считался хорошим учеником. Только по поведению он занимал одно из последних мест, что вполне соответствовало его характеру и темпераменту.

В *1868* году, когда Ион Лука, по-видимому, закончил пять классов плоештской гимназии, ему исполнилось шестнадцать лет. Пришло время серьезно подумать о будущем. Что ему делать — продолжать учение в гимназии или выбрать какую-нибудь практическую профессию?

К тому времени Караджале-старший уже разочаровался в своих адвокатских занятиях. Чтобы преуспеть в адвокатуре, нужны были другой темперамент и другие способности, чем у мягкого, нерешительного Луки Караджале. Еще не очень старый, но рано поседевший Караджале-отец носил белую бороду, делавшую его похожим на доброго дедушку. Завидя его в окно, один плоештский учитель говорил своим ученикам: «Вот идет Лука Караджале, он похож на господа бога!»

Но этот «господь бог» никак не мог обеспечить семье сносную жизнь. И вот в пятьдесят лет он окончательно решил прекратить вольную борьбу за существование и найти себе пусть скромное, но зато обеспеченное место государственного чиновника. Судейская практика давала ему основание надеяться получить назначение на какую-нибудь вакантную должность в суде уезда Прахова.

Но какую карьеру изберет его сын?

ЛЮБОВЬ К ТЕАТРУ ЕЩЕ НЕ ДЕЛАЕТ АКТЕРА

Для Иона Луки, который с детских лет потешал товарищей, а иногда и всю улицу своей «игрой», выбор профессии не представлял в то время никаких трудностей. Конечно же, он будет актером! Как дядя Костаке! Как блистательный дядя Иоргу, столько раз заставлявший плоештскую публику трястись от хохота!

Мы не знаем, сопротивлялся ли Лука планам своего сына. Надо полагать, что да, — ведь Лука хорошо знал изнанку актерской профессии. Ему было известно, что брат Иоргу, хоть и величает себя директором труппы, постоянно на грани нищеты. А брат Костаке после многих лет, отданных сцене, вынужден был ее покинуть, не выдержав конкуренции с более молодыми и талантливыми актерами. Руководство Национальным театром ему тоже не доверяют больше, потому что Костаке хочет ставить румынские пьесы, а те, кто управляет театральной жизнью, да и сама публика, предпочитают французские водевили. Теперь Костаке носится с идеей организовать театральную школу. Вряд ли из этого что-нибудь выйдет путное. И еще менее вероятно, что преподавание обеспечит Костаке спокойную старость.

С какой бы стороны ни подойти к вопросу, выходит, что рассудительный Лука, который сам вовремя оставил сцену, не мог пожелать своему сыну стать комедиантом. Но и всерьез противиться планам сына он тоже не мог. Для этого у него был слишком мягкий и добрый характер. К тому же в семье Караджале актерское ремесло отнюдь не считалось предосудительным, любовью к театру в той или иной форме болели все Караджале. Да и как мог Лука запретить Иону выбрать эту карьеру, когда брат Костаке, несмотря на все свои разочарования, все же прочил своего собственного сына Джорджа в актеры?

Итак, осенью 1868 года Ион отправляется в Бухарест, чтобы продолжать учение, но не в гимназии, а в консерватории. Вместе с ним едут его мать и сестренка Ленчи. Решено, что все они поживут некоторое время у своих бухарестских родственников, пока отец семейства Лука не устроит в Плоешти свои дела. К тому времени Караджале-старший уже получил желанное назначение. Правда, ему пришлось согласиться на должность помощника судьи, но это все же лучше, чем поджидать клиентов в своей частной конторе.

И вот шестнадцатилетний Ион Лука в столице! Все

складывается для него как нельзя лучше. Дяде Костаке как раз доверили организовать курс декламации и мимики, на который он сразу же зачислил и собственного сына и племянника из Плоешти. Всего зачислен в группу двадцать один ученик. Старый театральный деятель собирается привить им не только любовь к театру, но и профессиональное умение, необходимое служителям Талии.

Согласно установленным правилам ученики театральных курсов Костаке Караджале получают право на бесплатные контрамарки на все спектакли Национального театра. Взамен они обязаны участвовать в массовках по первому требованию режиссеров. Таким образом, Ион Лука не только основательно познакомился с репертуаром театра, состоявшим преимущественно из мелодрам и водевилей, переведенных с французского, но и смог впервые проникнуть за кулисы и даже на сцену.

Караджале никогда не вспоминал впоследствии о своем учении на театральных курсах дяди Костаке. И мы не знаем, ослабла ли его страсть к театру после того, как он увидел его из-за кулис. Все, что мы знаем, это то, что актером Ион Лука не стал. Ему помешал голос, от природы слегка хрипловатый и непригодный для сцены. Помешали и другие обстоятельства, среди которых отнюдь не последнее место занимало равнодушие официальных учреждений к затее Костаке Караджале. Основателю курсов все время отказывали в деньгах, и по прошествии двух лет они были окончательно закрыты.

Но два года, проведенных Ионом в Бухаресте, не прошли, конечно, даром. Курс декламации и мимики дяди Костаке многому научил будущего драматурга. Полезным было его знакомство с театральными кулисами. Полезным изучение истории румынского театра в изложении одного из его основателей. Полезным оказалось и сохранившееся на всю жизнь уменье читать театральные диалоги. И в Бухаресте же случилась встреча, которую юный ученик театральной школы запомнил на всю жизнь. Произошло это так.

Дядя Иоргу обнаружил во время своих разъездов в захолустном городе Джурджу странного юношу, который служил батраком на постоялом дворе. В свободное время этот молодой человек читал по-немецки вслух Шиллера.

Пораженный образованностью и романтическим видом необычного батрака, которого звали Михаил Эминеску, Йоргу Караджале взял его в свою труппу суфлером и привез вместе с театром в Бухарест. А здесь кто-то из актеров познакомил странного суфлера, которому было тогда восемнадцать лет, с

восемнадцатилетним племянником Иоргу Караджале — Ионом.

Та ночь, которую провел юный Караджале со своим новым знакомым, была ночью нового, не восторженно наивного, а трагического постижения литературы и судьбы таланта. Молодые люди понравились друг другу. Ночь прошла в задушевном разговоре о самых высоких предметах — смысле жизни, назначении литературы. Караджале сразу догадался, что Эминеску, так хорошо знающий и любящий немецкую поэзию, и сам, наверное, пишет стихи. Эминеску подтвердил эту догадку и прочитал Иону свое стихотворение.

Знакомство с Михаилом Эминеску поразило воображение Караджале. Он увидел молодого мечтателя, отмеченного печатью гения, но совершенно неприспособленного к обыденной практической жизни. Караджале решил, что Эминеску похож на «молодого святого, как бы сошедшего со старинной иконы, существа, предназначенного для страданий, на лице которого можно различить письмена будущих горестей». Пророческое предчувствие!

А потом настал для Иона печальный день возвращения в Плоешти. Ибо, как мы уже сказали, произошло именно то, что предсказывал Караджале-отец: театральные курсы дяди Костаке закрылись. Ион ничего не добился в столице, пора ему взяться за какое-нибудь настоящее дело. Правда, и Караджале-старший тоже испытал разочарование в своей новой деятельности: более ловкие и более молодые судейские чиновники получали повышение по службе, в то время как пятидесятивосьмилетний Лука все еще оставался помощником судьи. Но Караджале-отец все же оказался достаточно влиятельным, чтобы выхлопотать для своего сына место писаря в плоештском трибунале. Старик отец, который вовсе не был еще очень старым, но чувствовал себя усталым и больным, искренне надеялся, что сын окажется удачливее его самого.

И вот Ион Лука снова в Плоешти. Живой, неугомонный, легковозбудимый, веселый юноша, который больше всего на свете любит свободу, вынужден превратиться в канцеляриста и корпеть над перепиской нудных судебных бумаг. Можно себе представить, что он при этом чувствовал! Но Ион Лука был все же послушный сын. А жизнь в уездном городе Плоешти не была уж такой дремотной, чтобы не представить юноше возможности для развлечений. Описываемое нами время было бурным временем для Румынии. И плоештская жизнь вскоре дает юному Караджале повод участвовать в событиях, которые способствовали формированию характера, психологии и мировоззрения будущего писателя.

«ПЛОЕШТСКАЯ РЕСПУБЛИКА»

История эта известна под названием «Плоештская Республика». Знаменитая, смешная, нелепая история, весьма характерная для описываемого здесь времени.

Шел 1870 год. Европу потрясла франко-прусская война. Тем временем в Румынии назревала внутренняя смута. После свержения А.И. Кузы на румынский престол был возведен принц из немецкой династии Гогенцоллер-нов — Сигмаринген. Став королем под именем Кароль I, он доверил правительство консервативной партии; либералы находились в оппозиции. И поскольку им это вскоре надоело, они начали поговаривать о том, что немецкая династия, по-видимому, не подходит для Румынии.

Не надо думать, что либералы хотели всерьез свергнуть Кароля. Они были готовы верой и правдой служить Гогенцоллернам, при условии, что король призовет их к власти, Что вскоре и случилось. Но были среди них, конечно, и горячие головы, ставшие жертвами своей собственной демагогии. Одним из таких людей был проживающий в Плоешти молодой адвокат, в свободное время начинающий поэт, Александру Кандиано-Попеску.

И вот 8 августа 1870 года Кандиано-Попеску, собрав своих сторонников, главным образом лавочников и мелких чиновников, ударил в набат, захватил почту, телеграф и некоторые другие учреждения и объявил город Плоешти Республикой, а себя Президентом. Он даже послал самому себе телеграмму якобы из Бухареста, которая оповещала о том, что «свобода окончательно восторжествовала на всей территории Румынии».

Бравые действия Кандиано-Попеску и его помощников не могли, естественно, изменить реального положения дел. При первом же известии о том, что из Бухареста движется воинская часть, «президент» сел на извозчика и удрал в соседний город Бузэу, но был остановлен в пути и арестован. Остальных руководителей «движения» постигла та же участь. Все они, впрочем, объявили, что ничего не ведают и знать ничего не знают, и доказывали свою невиновность почти одинаково: один заявил, что находился во время революции на крестинах, другой — на приятельской пирушке, третий утверждал, что был попросту пьян и ничего не помнит.

Теперь несколько слов о личном участии в этих событиях восемнадцатилетнего писаря местного суда — Иона Караджале. При его характере он не мог, разумеется, оставаться в стороне от «движения». Всеми силами души стремясь участвовать в

революции, он даже обезоружил одного полицейского субкомиссара, забрав его саблю… с вешалки полицейского участка. Случившийся поблизости «президент» Кандиано-Попеску, увидев молодого человека с саблей в руках, тут же назначил его субкомиссаром вместо низложенного сатрапа. В своем новом звании Ион сопровождал «вождей революции» по плоештским кабакам, где шло возлияние в честь победы. Новый «субкомиссар» совершил одну роковую ошибку — он явился с саблей домой. Мать немедленно его обезоружила, конфисковав не только саблю, но и ботинки юного героя. Подвергнутый неожиданному домашнему аресту, юный «субкомиссар» уже не увидел печального конца «Республики».

В своем известном рассказе «Боборул» Караджале почти документально описал эти события. Герой рассказа Стан Попеску — реальное лицо. Он фигурировал третьим в списке обвиняемых на процессе плоештских республиканцев. Караджале рассказывает, как вечером 7 августа, накануне «революции», Стан Попеску играл «в километр» в одном из плоештских ресторанов. Игра «в километр» состояла в том, что каждый из участников, осушив до дна бутылку вина, клал ее плашмя на пол, вдоль плинтуса и принимался за другую бутылку. Победителем признавался тот, кто первым заполнял «километр» от стенки до стенки. В случае неясности или недоразумения назначался реванш, и все начиналось сначала.

Несмотря на нагрузку, которую пришлось выдержать отважному игроку «в километр», он все же принял участие в революции и даже был назначен начальником полиции. «Субкомиссар» Караджале сопровождал этого начальника в летний ресторан Липанеску, где гратары[1] шипели вовсю, распространяя аппетитные запахи: «наподобие античных алтарей, на которых сгорали жертвоприношения богам». Пили уже не из бутылок, а из бочек… После столь тяжких трудов Стан Попеску вернулся в полицию и мирно заснул в своем новом кабинете. Здесь нашел его майор, присланный из Бухареста, чтобы навести порядок в Плоешти. На вопрос, кто водворил его в канцелярию полиции, еще не протрезвившийся Стан Попеску дал свой знаменитый ответ: «Боборул!»

А вот как описал Караджале арест «президента» «Республики».

«Реакция грубо восстановила *статус-кво анте.* Стражники префектуры настигли президента к вечеру того же дня по дороге в Бузэу, уже за Линией, в двух почтовых перегонах от восточной границы его государства. Когда стражники, скачущие верхом, окликнули его с ходу: «Стой!», он, который шел пешком, имел

смелость остановиться. А когда они спросили его: «Что ты здесь делаешь?», он коротко ответил: «Прогуливаюсь». И так как на прогулке безразлично, в какую сторону идешь, презренные стражники заставили его повернуть назад. Назад, только назад и никогда вперед! — вот девиз реакции».

Эта «героическая страница либерализма» послужила Караджале уроком на всю жизнь. В истории «Плоештской Республики» отразились типические черты общества, где «революции» начинались с соизволения полиции и заканчивались в кабаках и пивных.

Следует отметить, что бравые руководители плоешт-ского «восстания» отнюдь не пострадали за свои действия — суд признал их невиновными и освободил от ответственности. «Президент» «Плоештской Республики» Кандиано-Попеску дослужился в конце концов до генеральского чина и стал… королевским адъютантом! В своем новом амплуа этот бывший республиканец продолжал оставаться в высшей степени караджалевским персонажем. Это он, будучи префектом полиции, сказал однажды королю Каролю Г. «Меня влекло к аристократии ее воспитание, поэтому я голосую левой, но ем правой».

Эпоха компромиссов, риторических бунтов и картонного героизма была той почвой, на которой вырос литературный талант Караджале.

Но прежде чем рассказать о его творчестве, надо еще поведать о том, как он стал писателем.

ВЫБОР ПУТИ

Через месяц после внезапного возникновения и столь же быстрого исчезновения «Плоештской Республики», умер Лука Караджале. После похорон сын ни разу больше не явился на службу, выхлопотанную отцом. Нужно заметить, что юноша, не пожелавший больше тянуть лямку канцелярского чиновника, отнюдь не был лишен чувства ответственности. Став главой семьи, он храбро взял на себя заботу о ее благополучии. Но справедливо рассудил, что, оставаясь судейским писарем, вряд ли сможет обеспечить мать, уже старую немощную женщину, и сестру, который только исполнилось пятнадцать лет. Словом, восемнадцатилетний молодой человек, поставленный в трудное положение, показал себя не только храбрым, но и рассудительным. Этот молодой человек понимал, что после смерти Луки не имело больше смысла оставаться в Плоешти. И семья переехала в Бухарест, найдя на первых порах убежище в доме Клеопатры Лекка — двоюродной сестры Екатерины Караджале.

Итак, восемнадцатилетний Караджале, бывший писарь праховского суда и бывший ученик бухарестской театральной школы, снова в Бухаресте. Он теперь глава семьи. Как он будет выполнять свои обязанности? И какой путь изберет в жизни?

В Бухаресте все было трудным и сложным. Караджале беден, у него нет ни богатых родственников, ни знатных покровителей, у него нет никакой профессии. Еще в Плоешти он убедился, что у него не лежит сердце к службе в любой канцелярии: он жаждет самостоятельности. Осуществить мечту, которую он лелеял в шестнадцать лет, и стать актером? Но мечта эта уже потускнела. И перед его глазами несчастный опыт дядей. Костаке окончательно сломлен и ищет пристанища в адвокатской деятельности. Иоргу все еще разъезжает со своей труппой, но еле сводит концы с концами. А юному Караджале нужен заработок, чтобы уже сегодня прокормить семью. Какой же деятельности он посвятит себя в Бухаресте?

На первых порах все-таки театру. Театральный мир единственный, где у него есть знакомства. По рекомендации известного театрального деятеля Михаила Паскали, того самого, кто несколько лет назад покровительствовал юному Эминеску, Караджале получил должность суфлера и переписчика при Национальном театре. Именно эту должность занимал прежде Эминеску. Даже оклад Караджале тот же, что получал Эминеску, — 166 лей в месяц. Не богато, но жить уже можно.

Конечно, без семьи. Ради ее благополучия юноше пришлось сразу же искать дополнительный заработок. Он стал корректором в большой типографии.

Как жилось молодому человеку, проводящему свои дневные часы в типографии среди газетных гранок и ящиков с шрифтами, отдающих тяжелым запахом свинца, а вечера в суфлерской будке, подсказывая вымазанным мукой и краской актерам сомнительные остроты какого-нибудь французского фарса? Судя по его позднейшим высказываниям об этом времени, Ион Лука не очень-то огорчался и не отчаивался. «Я, слава богу, здоров и умею тянуть лямку, — писал он много лет спустя, вспоминая свою бухарестскую юность, — доказательством этому служит тот факт, что я могу одновременно быть суфлером и переписчиком в театре, корректором в большой типографии, где печатаются две газеты, и еще давать частные уроки». Но он тут же признается, что его точит затаенный недуг: желание стать писателем.

Этот отрывок взят из письма Караджале к писателю Александру Влахуца, написанного в 1909 году. В нем он рассказал о реальной дилемме, перед которой он стоял в 1872 году. Читая это письмо, можно подумать, что его написал Караджале-отец. Удивительно трезво судил о своем житейском положении и своих перспективах юный Караджале.

«…Мне исполнилось двадцать лет. Я сын бедных и безвестных родителей. После смерти отца я остался единственным кормильцем своей матери и сестренки. У меня не очень-то серьезное воспитание, у моих родителей не было средств платить за мое обучение; но я обладаю некоторой долей здравого смысла и, как вы можете семи убедиться, не будучи особенно оригинальным, умею все же выражать свои мысли с достаточной ясностью и последовательностью».

Молодой человек отдает себе отчет, что мог бы сравнительно легко сделаться адвокатом. Он не считает себя глупее других, и если столько посредственностей добились успеха в адвокатуре и политике, то, надо полагать, он сумеет достичь не меньше их. Но в глубине души он давно знает, что не сможет все же сделаться ни адвокатом, ни судейским чиновником, ни профессиональным политиком. Его мальчишеские мечты о сцене потускнели. Их заменила другая страсть, которая не дает ему покоя. Он жадно вглядывается в окружающих его людей, и странная улыбка блуждает на его устах. Нет, он уже не собирается передразнивать их смешные жесты, как это делал некогда плоештский школьник. Но ведь можно о них написать. Мир полон смешных нелепостей. Сколько вокруг комедийных персонажей, которые так и просятся на сцену. О, они этого, конечно, не подозревают. Они бы

обиделись, если бы узнали, что думает этот двадцатилетний молодой человек, готовый острить по любому, поводу и способный смеяться даже над самим собой.

И все ж в этом молодом человеке, чьи длинные черные волосы и блестящие глаза несколько напоминают юного Эминеску, а овал смуглого лица уводит мысль к Востоку, к его балканским предкам, нет и капли легкомыслия. Он знает, что путь в литературу долог и труден. «Мне говорят, что я ничего не заработаю, но я чувствую, что именно этой профессии я смог бы отдаться с большой любовью. Мать и сестра любят меня и никогда не станут упрекать за то, что я обрекаю их на постоянную бедность — лишь бы они были уверены, что я душевно удовлетворен своей работой».

Юный Караджале не строил воздушных замков. Он не принадлежал к той породе начинающих литераторов, которые верят, что их первые же произведения принесут им славу и богатство. Особый склад ума предохранял его от иллюзий. К самому себе он относился еще строже, чем к другим. Он даже не уверен в своем таланте. Ну, а что если его способности окажутся невелики? Тогда: «…я сделал бы все возможное, чтобы трудом и терпением восполнить недостающий талант».

Жаль, что Караджале-отец умер так рано. Он убедился бы, что его опасения не оправдались: сын, несмотря на свой неугомонный характер, вел себя отнюдь не легкомысленно. Хотя и поторопился отказаться от места писаря в трибунале города Плоешти.

КАКОВ ПОРТРЕТ ПРАВИЛЬНЫЙ!

Один румынский поэт, возненавидевший нашего героя вскоре после его литературного дебюта, чему не стоит удивляться, так как Караджале нажил себе множество врагов в самый короткий срок, оставил нам портрет начинающего сатирика.

«Уже с 1872 года, — писал поэт Ал. Мачедонски в 1876 году, — постоянные посетители одной столичной пивной имели возможность приветствовать появление среди них шумного и странного юноши, производившего оригинальное впечатление, — казалось, что если бы он посвятил себя литературе и искусству, он многого бы достиг. Уже сама внешность этого молодого человека, его быстрые движения, саркастическая улыбка, голос, всегда возбужденный и презрительный, а также его софистические рассуждения сразу же обращали на себя внимание. Этому юноше Иону Л. Караджале было тогда лет восемнадцать, но он уже отличался огромным самомнением. Не имея ни образования, ни средств, следовательно, будучи материально очень несчастен, с порванными ботинками — и еще ничего не написав, он все же сумел благодаря своему веселому характеру завоевать некоторые симпатии и мало-помалу пробить себе дорогу. Без всякой помощи со стороны он проник в журнал «Гимпеле» и в Национальный театр, где работал суфлером. Потом он выступил без всякого успеха на сцене барака, именуемого театром *Альказар* с площади Константин-Водэ, именно там, где дебютировали такие блестящие актеры, как Манолеску, Аристицца Романеску, Матееску, Хаджиеску и другие. Побывав некоторое время в редакции газеты *Телеграф* в качестве корректора и переводчика материалов из иностранной печати, он довольно долго бедствовал и, как говорится, тянул кобылу за хвост, ведя, однако, весьма легкомысленную жизнь. Психология Караджале того времени была такова: посредственный ум и грубость сочетались у него с тенденцией начисто отрицать всю румынскую литературу; литературный нигилизм по отношению ко всем остальным литературам; и все это на фоне тотального невежества». Мы привели эти высказывания главным образом потому, что они отлично характеризуют общественную атмосферу, в которой начинал свою деятельность наш герой. И еще потому, что, несмотря на явное злопыхательство и ложные утверждения, — Караджале, например, никогда не выступал на сцене и его частную жизнь никак нельзя назвать легкомысленной — Ал. Мачедонски все же не случайно проявил такую пристрастность к юному литератору.

В чем тут дело? Почему уже первые шаги Караджале вызвали неприязнь и осуждение? Какую ошибку он совершил?

С точки зрения многих, очень многих бухарестских литераторов того времени, крупной ошибкой восемнадцатилетнего корректора, начавшего печатать свои первые заметки, фельетоны и пародии в газетах, была следующая; он не скрывал своих суждений, даже если они шли вразрез с общепринятым мнением. Он находил смешные стороны в людях и любил по этому поводу острить. Если ему не нравилось литературное произведение, он писал на него пародию, не считаясь с личностью автора. Более того, уже с первых шагов Караджале как бы поставил перед собой цель скандализировать общество: каждое его слово и каждый жест полемичны. Заставляя публику смеяться, Караджале не стесняется напомнить при каждом удобном случае, что она смеется над собой.

В те годы в Бухаресте часто возникали и столь же быстро исчезали самые различные периодические издания. И множество молодых, еще не признанных талантов шумели в редакциях и пивных, толкались в приемных министров и других важных людей, готовые сочинять по любому заказу, пойти в услужение к любому деятелю, кто может хорошо платить. В этом коррумпированном, беспринципном мире юный Караджале с самого начала чувствовал себя чужим. Одаренный незаурядным умом и безошибочным чутьем, он с самых юных лет остро возненавидел всякую неправду не только в жизни, но и в литературе и журналистике. Поэт Ал. Мачедонски был среди тех, кого юный Караджале высмеял достаточно язвительно и талантливо, чтобы возбудить против себя острую неприязнь, которая еще принесет ему немало огорчений.

После первых же фельетонов и пародий Караджале, хотя они и были подписаны различными псевдонимами, осведомленные литераторы и журналисты стали говорить, что их юный коллега — резкий, самодовольный и невыносимый тип.

Поведение молодого литератора в жизни только подливало масла в огонь. Многие не подозревали, что этот юноша — прирожденный актер, не попавший, однако, на сцену и ставший тем, что называют актером в жизни. Это значит, что он смеялся более раскатисто, чем другие, спорил безудержно, словом, все, что он делал, приобретало преувеличенную форму. Естественно, что он обращал на себя внимание окружающих. И уж конечно, Мачедонски и другим не приходило на ум, что перед ними незаурядный талант и проницательный ум писателя, который уже с первых опытов, даже в своих фельетонах и сценках, как будто пригодных только для юмористических журналов, сделает

решающие открытия, проникнув в самую глубину общественных отношений своего времени. Никто не предполагал, что уже в караджалевских анекдотах содержатся образы и видения большого рассказчика.

Юный Караджале отнюдь не самоуверен, как думают многие из его знакомых, — он только резок и чрезмерно правдив для своего времени. Караджале саркастически улыбается, но он умеет и грустить и сочувствовать. Он эмоционален, из-за любой опечатки готов устроить грандиозный скандал в типографии. Но он и отходчив и рабочие любят его за простоту, за то, что он считает их равными себе, подсаживается к ним во время обеда, смешит их своими анекдотами, ссужает им деньги из своего мизерного жалованья. И разве это его вина, что у него особое зрение, что ему органически противопоказаны конформизм и сделки с собственной совестью и что он видит вокруг себя великое множество никчемных и смешных героев, которые так и просятся в фельетон, в пародию, на подмостки?

ШКОЛА ЖУРНАЛИСТА

Очень скоро выяснилось, что Караджале не совсем обычный журналист. Он обладает литературным талантом, его заметки, фельетоны и пародии отличаются своим стилем, своей особой манерой письма. Эта особенность его первых литературных опытов поможет впоследствии румынским литературоведам расшифровать все псевдонимы начинающего писателя. А их было великое множество. Юный Караджале никогда не подписывался своим полным именем. Он сомневался и колебался, он отнюдь не был самонадеян, как казалось иным посетителям литературных пивных, ставших первыми жертвами его сатирического дарования.

Начинающий Караджале писал и стихи и прозу. Некоторые его стихи несколько напоминали лирические и философские произведения Эминеску. Но Караджале довольно быстро понял, что стихи противопоказаны его натуре, что ирония противоречит лиризму. И он продолжал писать только шуточные стихи и совершенствоваться в сатирической прозе.

Юмористический листок «Тимпеле» («Колючка») был связан с радикальным, или, как говорили тогда «красным», крылом либеральной партии. Сатирический стиль времени был пышным и наивным. Но бывший участник «Плоештской Республики» наивностью уже не отличался. Караджале резко высмеивал пустых фанфаронов, лицемеров, стяжателей, ставил неудобные вопросы городским властям Бухареста, весьма мало заботящимся о нуждах города, воевал с литературными халтурщиками, с фабрикантами псевдоисторических романов, коллекционировал «жемчужины стиля», нелепые и безграмотные фразы, которыми изобиловала печать времени.

Таким образом, приобретя известный опыт и нажив себе благодаря своим пародиям несколько десятков врагов среди литераторов Бухареста, Караджале приступил в мае 1877 года к изданию собственного юмористического листка «Клапонул» («Каплун»), который он целиком заполнял сам. У «Каплуна» была недолгая жизнь. За ним последовал «Календарь Каплуна», изданный известным бухарестским книготорговцем Леоном Алкалай. Среди юморесок, напечатанных в этом календаре, был и анекдот о бакалейщике Гицэ Калуп и его приказчике Илие, послуживший вскоре основой для первой караджалевской комедии.

В материалах «Календаря Каплуна» уже можно увидеть *эскизы* будущих произведений Караджале. Ему не дают покоя

наблюдения и открытия, сделанные с самого раннего возраста. Больше всего потрясает его катастрофический разлад между громкими фразами и делами окружающих. Общественная арена кажется ему *театром,* люди ведут себя на ней, как на сцене, произносят громкие и лживые тирады, им, в сущности, совершенно безразличны разыгрываемые роли.

Уже начинающий Караджале останавливает свой взгляд на пестром, шумном, почти карнавальном мире бухарестской *магалы.* В буквальном смысле слова магала — городская окраина. Но слово это имело и более широкий смысл. Балканская магала — это целый мир, проникавший и в аристократические салоны, мир, придавший свою окраску духовному облику описываемой здесь эпохи. Будущий автор политических комедий собирал свой материал именно там, где современная ему жизнь проявлялась в своих наиболее ярких аспектах.

Словом, участие Караджале в юмористических листках и его сотрудничество в ежедневных газетах, требовавшее переработки злободневного материала, взятого из реальной действительности, было хорошей школой для будущего драматурга и сатирика. Но понадобится, конечно, еще множество наблюдений, размышлений и большой труд, прежде чем газетные фельетоны превратятся в сатирические комедии.

ЕЩЕ ОДНА НЕУДАЧА

Итак, молодой журналист Ион Лука, или, как его называют друзья, Янку Караджале, с самого начала не захотел стать таким, как его коллеги, — он не пожелал поддаваться нравам, царящим в большинстве редакций. Он хочет оставаться честным и не подставляет свой парус ветру времени. Его лодку опрокидывает. Но каждый раз он каким-то образом выплывает снова на поверхность и вновь плывет своим курсом. За несколько лет он побывал в разных редакциях. Он уже издавал и свой собственный листок и свой календарь. Он был и «ответственным жирантом», то есть юридически ответственным лицом одной газеты. И он, разумеется, по-прежнему беден и вынужден постоянно искать себе новые источники заработка.

Однажды он редактировал ежедневную газету. Это продолжалось совсем недолго — что-то около недели. Новое издание основал журналист, перекочевавший из Франции в Румынию, — Фредерик Даме. У него были грандиозные планы, у этого Даме. Он назвал свою газету «Нациуня ромына» — «Румынская нация» — и решил, что она должна стать самой большой информационной газетой в Бухаресте. Караджале храбро взялся ему помогать.

Однако газету подвел корреспондент, давший ложную информацию. Конкуренты не преминули, конечно, воспользоваться случаем и добиться ее запрещения.

Литературовед Шербан Чиокулеску подробно изложил содержание единственного дошедшего до нас номера этой газеты. Он поражает своей разносторонностью, умелым подбором материала и свидетельствует об организаторском таланте и редакторских способностях компаньона Фредерика Даме. Шербан Чиокулеску даже высказал сожаление по поводу того, что Караджале не имел возможности продолжить свое газетное предприятие.

Прав ли Шербан Чиокулеску? Нас интересует здесь прежде всего мнение самого Караджале. Надо полагать, что его не очень сильно удивил конец «Румынской нации». Он уже свыкся с тем, что все его прожекты и начинания терпят крах. Он даже начал уговаривать себя, что это неизбежно, поскольку он человек невезучий. Ну, а если человеку на роду написано быть неудачником, тут уже ничего не поделаешь. Но поскольку существовать вне литературы он не мог, неудачи его не остановили.

СТАРЫЕ ЗНАКОМЫЕ ВСТРЕЧАЮТСЯ ВНОВЬ

К двадцать шестому году жизни сотрудник юмористических листков, фельетонист и пародист, уже приобретший некоторую известность в бухарестских редакциях, успел накопить опыт и солидный багаж знаний. И он решил, что настало время показать, на что он способен, и удивить окружающий его мир.

И точно — двадцатипятилетний Караджале удивил бухарестский мир, причем первой жертвой этого удивления стал он сам.

В январе 1878 года в «Ромыния либера», что означает «Свободная Румыния», стали появляться статьи нового театрального рецензента этой газеты, который подписывался Лука. Псевдоним был довольно прозрачным — для театральной публики не составляло никакого секрета, что новый рецензент — Ион Лука Караджале: Друзья уже давно называли его Лука, а в некоторых случаях Янку.

Итак, Лука, о котором мы уже знаем, что он был суфлером, статистом и слушателем театральных курсов, Решил высказать все, что он думает по поводу положения дел в румынском театре. Три его статьи, напечатанные под общим названием «Критическое исследование о румынском театре», произвели на многих театралов впечатление холодного душа. Потому что Лука с самого начала отказался идти по пути остальных рецензентов — он не желал потворствовать плохому вкусу и никого не щадил.

Повторилось все то, что уже случилось однажды с начинающим журналистом Караджале. Театральный рецензент повел нападение весьма энергично, сначала на театральную критику, потом на текущий театральный репертуар, который он разбил на три категории: «инсценировки, плагиаты и переводы». При этом Лука не стеснялся в выражениях и испортил свои отношения почти со всеми театральными деятелями времени. Он не поща-' дил даже своего бывшего покровителя Михаила Паскали. А в списке литературных фальсификаторов, занимающихся переплавкой стертых монет в новые, упоминался и бывший компаньон Караджале по изданию газеты «Румынская нация» — Фредерик Даме. Настанет день, когда это упоминание дорого обойдется Луке. Поистине точна зарисовка, в которой Караджале однажды охарактеризовал самого себя как человека, «владеющего секретом наживать себе новых врагов и терять старых друзей».

Театральные статьи Караджале свидетельствовали о литературных способностях, эрудиции и остром уме их автора.

Они могли бы стать событием в литературной жизни. Но увы! По вполне понятным причинам их постарались замолчать и забыть. Редакция «Свободной Румынии» быстро решила, что, пожалуй, не стоит портить отношений с театральным миром, и поспешила отказаться от услуг своего нового рецензента. Таким образом, критическое исследование Луки осталось незаконченным. Работа не принесла автору ничего, кроме неприятностей. С точки зрения здравомыслящих литераторов, все начинания Караджале — цепь неудач, ошибок, неловких положений.

Следует, однако, отметить, что в Бухаресте нашелся человек, которому статьи Караджале очень понравились. В особенности одна из них, в которой Лука, издеваясь над псевдопатриотическими пьесами, говорил с горечью о судьбе румынских солдат, об их жертвах в недавней войне за независимость. И человек этот был не кто иной, как великий румынский поэт Михаил Эминеску.

В описываемое нами время бывший суфлер бродячей труппы, с которым восемнадцатилетний Ион Лука познакомился еще в 1870 году, был уже всеми признанный поэт, что, впрочем, мало повлияло на материальные обстоятельства его жизни. Ему уже не приходилось торчать в суфлерской будке, но как раз в то время, о котором мы ведем рассказ, Эминеску гнул спину за конторкой редакции газеты «Тимпул» («Время»). Рядом с ним работал известный прозаик Ион Славич.

И вот Эминеску пригласил в редакцию своей газеты и Иона Луку Караджале. Так возобновилось знакомство этих двух очень непохожих, но, несомненно, и чем-то родственных талантов румынской литературы.

Интересно отметить, что газета «Тимпул» издавалась на деньги консервативной партии, а Караджале прежде сотрудничал в изданиях, поддерживаемых либеральной партией. Пока Караджале писал в газетах либералов, эта партия находилась в оппозиции и страной правили консерваторы. Но вот произошла смена кабинета, к власти пришли либералы. И Караджале, приняв предложение Эминеску, снова оказался в оппозиции.

Был ли он либералом и стал потом консерватором? Литературоведы и поныне спорят на эту тему, подкрепляя свои гипотезы цитатами из караджалевских статей. Мы убеждены, что дело тут не в политических принципах. Суть в том, что Караджале не видел особой разницы между тогдашними консерваторами и либералами. Его переходы из одной редакции в другую объясняются личными симпатиями и антипатиями. Он вечно искал места, где мог бы оставаться свободным в своей воле. И так как обстоятельства в редакциях менялись, Караджале менял

редакции.

Михаил Эминеску жил в те годы в двух более чем скромно меблированных комнатах на улочке с символическим названием «Сперанца» — «Надежда». Она еще не покинула великого поэта, вынужденного проводить весь свой рабочий день в редакции, не получая регулярно Даже своего мизерного жалованья. Его товарищ по редакции Ион Славич сообщал зимой 1877 года одному из своих друзей, что он не получал жалованья несколько месяцев и что Эминеску находится в том же положении, «но работает с большим прилежанием, чем я сам; сильно мешает ему отсутствие дров».

Гак вот в убогих, не всегда отапливаемых комнатах Эминеску по вечерам собирались литераторы и товарищи по редакции. Одним из них был Караджале. Споры и дискуссии за чашкой кофе затягивались далеко за полночь. Вот где Караджале показывал себя! Он, этот по-прежнему веселый, шумный молодой человек, с вечно иронической улыбкой на устах, любил затевать самые невероятные споры. У него была любимая игра: подвергай все сомнению!

— Вот ты все читаешь немецких философов, — говорил Караджале, рассматривая книги, лежащие на столе Эминеску. — А мне, по правде сказать, твой Кант кажется свистуном!

Можно легко себе представить негодование Эминеску. И с какой горячностью он принимался тут же излагать учение Канта. А Караджале только это и было нужно. Каждый спор был для него уроком — выслушивая различные точки зрения, он усваивал на ходу все, чего не знал раньше, чему не успел научиться в школе. Он с удовольствием слушал пламенные речи Эминеску. От него он узнал множество серьезных вещей, касающихся философии и истории литературы. Эминеску был великим человеком, но наивным и рассеянным. Иногда он вдруг вспоминал, что Караджале утверждал накануне нечто прямо противоположное тому, что он говорит теперь.

— Но еще вчера ты придерживался другого мнения! — восклицал удивленный Эминеску.

— Ну, знаешь ли! — невозмутимо откликался Караджале. — Как же мы могли бы спорить, если бы всегда придерживались одинаковых мнений!

Да, удивительные разговоры происходили при свете восковых свечей в двух маленьких, часто нетопленных комнатах Эминеску, на убогой улочке с красивым названием «Надежда».

И удивительной была эта дружба между великим поэтом, погруженным в свое интеллектуальное одиночество и невеселые думы, и общительным, ироничным сатириком, который и часа не

мог прожить без шумных споров, смеха и шуток, между пламенным фанатиком поэзии и саркастическим юмористом, готовым высмеять все и вся, в том числе и самого себя! Этой дружбе еще суждено пройти через драматические испытания. И все-таки она осталась прекрасной и, в сущности, непоколебимой, потому что в ней отразилась сходная судьба двух гигантов, натолкнувшихся на ничтожное время.

ПЕРВАЯ КОМЕДИЯ НАПИСАНА

Плохо то, что двадцатишестилетний Караджале все еще не избрал окончательно свой жанр. Он по-прежнему пишет короткие рассказы, фельетоны и пародии. Он уже писал стихи и серьезные критические статьи, но ему все еще кажется, что он пишет недостаточно хорошо. Возможно, что, сравнивая себя со своими друзьями — Эминеску, Славичем и Влахуца, он думает, что не равен им по таланту.

И вот он берется за новую и необычную для него работу по заказу Национального театра: перевод в стихах французской драмы, которая имела большой успех в Париже. Она называется «Побежденный Рим», автор — Александр Пароди.

Несмотря на успех, драма Пароди весьма посредственное произведение. Стихи оригинала — холодные и маловыразительные. Но Караджале сумел сделать перевод, обладавший большими литературными достоинствами. Вот оценка Шербана Чиокулеску:

«…это настоящее чудо, как не поэт сумел придать сухим стихам оригинала бархатную мягкость… На сцене Национального театра еще не было стихотворного перевода, который создал бы даже у таких требовательных зрителей, как Василе Александри и Титу Майореску впечатление явного поэтического таланта».

Василе Александри — один из основоположников румынской поэзии. В описываемое нами время он был уже старым человеком, весьма уважаемым в литературных и артистических кругах. О Титу Майореску следует сказать отдельно.

Боярин и аристократ по рождению и общественному положению, Майореску начал свою литературную деятельность в 1863 году в Яссах, где он совместно с четырьмя другими молодыми людьми, добившимися впоследствии большой известности — Петре Карп, Теодор Россетти, Василе Погор и Якоб Негруцци, — основал литературный кружок «Жунимя» («Молодость»). Друзья приобрели типографию и начали выпускать свой журнал «Конворбирь литераре» («Литературные беседы»). Позднее редакция журнала и общество «Жунимя» перекочевали в Бухарест. Это литературное общество быстро завоевало себе авторитет. Впоследствии «Жунимя» превратилось в политическую организацию консервативного толка и даже участвовало в правительственных комбинациях. Титу Майореску был несколько раз министром, всесильным «мандарином» румынской культуры, как его называли некоторые недоброжелатели.

Нужно заметить, что в те годы, о которых мы рассказываем, вокруг «Жунимя» и ее журнала «Литературные беседы» группировались наиболее известные и талантливые писатели, такие, как Василе Александри, Эминеску, Славич, Крянга. На заседаниях общества царила свободная атмосфера, литературные произведения читались и обсуждались здесь с большой заинтересованностью. О Титу Майореску следует сказать, что его приверженность к немецкой идеалистической философии, в частности преклонение перед Шопенгауэром, и вытекающие из этого эстетические принципы не помешали ему видеть и ценить подлинные таланты. Титу Майореску был человеком холодным и даже высокомерным, но он искренне любил литературу и имел все основания гордиться своей деятельностью.

И вот Титу Майореску, познакомившись с караджалевским переводом драмы «Побежденный Рим», нашел, что автор человек весьма одаренный, сумевший обогатить оригинальный текст пьесы. Михаил Эминеску, старый член «Жунимя», немедленно воспользовался успехом своего друга и коллеги по редакции «Тимпул» и познакомил его с Титу Майореску. Это произошло 26 мая 1878 года в доме Майореску, на закрытии литературных вечеров «Жунимя», в присутствии наиболее известных членов общества.

Таким образом, молодой Караджале получил доступ в высшие круги большой литературы. На вечере присутствовали Эминеску, Славич, Гане, Василе Александри. Эминеску читал свои новые стихи, Гане прочел балладу, а маститый Василе Александри, получивший недавно французскую литературную премию, занимал общество беседой на литературные темы. Это был интересный во всех отношениях вечер — жаль, что мы не знаем'о нем никаких подробностей, если не считать краткой сухой записи в дневнике Майореску.

Шаль также, что признание Титу Майореску и дружеское расположение других почтенных членов «Жунимя» отнюдь не изменило материального положения Караджале. Необходимость оказывать постоянную поддержку матери и сестре, к которым Караджале относился с большой неясностью, делало совершенно недостаточным его заработок в газете «Тюшул». Успех перевода драмы «Побежденный Рим» тоже не смог поправить его дела. И он вынужден был тут же предложить Национальному театру свои услуги в качестве «оптового» переводчика, сообщая, что он согласен на официальную мизерную ставку: тридцать лей за акт. Он выразил также готовность выполнять любую другую литературную работу для театра, как, например, редактирование и исправление чужих пьес.

Под словом «редактирование» и «поправки» подразумевается способ, издавна известный в театральной практике: сочинение слабого автора передается в руки умелого драматурга, который переписывает его заново и, получив за свой труд ничтожный гонорар, отправляется восвояси в то время, как автор, чье имя фигурирует на афише, рассылает своим друзьям приглашение на премьеру. Иногда, правда, речь идет о давно умершем или об иностранном авторе; доподлинно известно, что последний не будет присутствовать на премьере своего детища, которое он вряд ли бы узнал.

Словом, Караджале был далеко не первый драматург, начавший свою карьеру в театре с театральной поденщины. После «Побежденного Рима» он перевел пятиактную драму «Гетман» Пауля Деруледа, но пьеса эта была поставлена в несравненно более слабом переводе Михаила Паскали. Надо ли напоминать о том, что Паскали был известным режиссером, к тому же еще и поставщиком костюмов и декораций для переведенной им пьесы? В том же году Караджале перевел водевиль Скриба и «поправил» одну французскую пьесу «Юность Мирабо», получив за свой труд сорок пять лей.

В общем Караджале нуждался в заработке. Но заработка не было или он равнялся жалким грошам. И каждая работа требовала большого труда, потому что Караджале вкладывал в свою работу несравненно больше страсти, чем многие другие литераторы. Между делом он овладел французским языком в такой степени, что мог бы потягаться с людьми, годами проучившимися в Париже. Он не только наблюдал жизнь, но и познавал ее тяготы на собственном опыте. Он утюжил чужие труды и был готов обслужить любого заказчика. Многие из его знакомых были убеждены, что он навсегда остается ловким мастеровым, фельетонистом и автором мелких произведений. Как удалось ему выкарабкаться целым и невредимым из трясины журнализма и театральной поденщины?

Тем не менее осенью того же 1878 года среди друзей Караджале разнесся слух, что он написал пьесу. Говорили, что это комедия и что ее герои взяты из реальной жизни — автор начал наблюдать за ними уже в ранней юности, в Плоешти, и еще ближе узнал их в Бухаресте. Но когда он ее писал? Как удалось этому вечно занятому добыванием куска хлеба журналисту, театральному поденщику, к тому же еще и завсегдатаю кафе и пивных, найти время, чтобы написать свою собственную пьесу?

Ответить на этот вопрос никто не мог. Зная всю жизнь Караджале, мы можем только указать на то, что он нередко работал с яростью одержимого. Этот любитель кафе и ресторанов

мог денно и нощно сидеть за письменным столом, если его увлекал какой-нибудь замысел. Он не был таким, каким казался многим из своих современников. В нем таились возможности, о которых никто тогда и не подозревал.

Итак, осенью 1878 года Караджале уже был автором оригинальной комедии. И когда Титу Майореску пригласил его поехать в Яссы на традиционный ежегодный банкет общества «Жунимя», Караджале явился на вокзал с саквояжем, в котором лежала готовая рукопись. Название новой пьесы было несколько загадочным: «Бурная ночь, или № 9». Что это может означать, никто не знал.

Вместе с Титу Майореску и Караджале в Яссы поехали и другие бухарестские члены «Жунимя»: Эминеску, Славич и еще несколько литераторов, имена которых не остались в истории румынской литературы. Майореску в своем дневнике не забыл отметить, что Эминеску, Караджале и Славич едут за его счет. Он отличался немецкой аккуратностью, этот сторонник немецкой идеалистической философии, Титу Майореску.

Согласно традиции общества «Жунимя». чтение новых произведений ее членов происходило в тесном кругу, на квартире кого-нибудь из литераторов, что придавало мероприятию интимный характер. Чтение пьесы Караджале состоялось на квартире Якоба Негруцци 12 ноября. В креслах восседали, помимо Майореску и приезжих из Бухареста, видные ясские литераторы — хозяин дома Якоб Негруцци, Петре Карп, Петре Мисир и Василе Погор, — перед этой компетентной аудиторией и состоялась первая читка комедии, совершившей переворот в румынской драматургии.

Караджале был хорошим чтецом — курсы дяди Костаке не прошли для него даром. Имея перед собой таких слушателей, как Михаил Эминеску и Титу Майореску, Караджале превзошел самого себя. Его хрипловатый голос великолепно передавал специфический язык героев, их трескучий жаргон, их смешную патетику. Слушатели согласно позднейшему свидетельству Негруцци хохотали до слез, они буквально «катались по полу со смеху». Потом, когда чтение кончилось и Караджале принялся вытирать пот со лба, его слушатели, перебивая друг друга, единодушно заговорили о том, что наконец-то в румынской драматургии появился оригинальный талант.

— Эта пьеса настоящее искусство, — сказал Титу Майореску. — Она совершенна по форме, что и определяет ее значение.

И он начал развивать свои любимые идеи о том, что в искусстве важнее всего форма, а не содержание.

Караджале слушал и думал о своем. Важнее всего для него было то, что он не ошибся. После шести лет поисков и ученичества он открыл свое призвание. Коллеги по редакциям юмористических журналов считали его газетным юмористом. Но вот литературные авторитеты из «Жунимя» признают в нем художника. Посредственные литераторы и те, кого он уже успел сделать своими врагами, говорили ему, что он самоуверенный молодой человек, к тому же еще и циник, у которого нет ничего святого и который ничего не смыслит в искусстве. А Титу Майореску, Михаил Эминеску, Якоб Негруцци утверждают, что его первая комедия открывает новую эпоху в румынской драматургии. Широкий круг знакомых и друзей, с которыми он встречался в бухарестских бодагах и пивных, не скрывали, что считают его веселым, остроумным и, в сущности, легковесным человеком. Теперь вот он доказал, что в его шутках скрыто серьезное содержание, что он не только веселый рассказчик, прирожденный актер, но и прирожденный драматург.

Слушая аплодисменты и восторженные высказывания известных писателей, собравшихся в тот холодный ноябрьский день в уютной квартире Якоба Негруцци, молодой драматург чуть не ошибся. Он уже был склонен пересмотреть старый взгляд на свою собственную судьбу. Он уже не казался самому себе невезучим человеком. Он думал, что отныне путь в литературу для него открыт. Увы! Трезвый скептический ум в этот раз изменил ему. Он забыл, что театральная публика, руководители театров и театральные рецензенты совсем не похожи на людей, собравшихся в литературном салоне «Жунимя». После громких аплодисментов молодому драматургу предстояло услышать не менее громкий свист. И даже значительно скорее, чем он мог бы предположить.

II. Драматург и его комедии

БУРНЫЙ ДЕБЮТ «БУРНОЙ НОЧИ»

«Готовится замечательный сюрприз. Через несколько дней афиши Национального театра пригласят нас полюбоваться новой постановкой: «Бурная ночь, или № 9». Это по-настоящему оригинальная пьеса. Ее автору, пожелавшему, несмотря на свой талант, остаться неизвестным, удалось создать одну из тех редких комедий, в которых полностью удовлетворены условия искусства.

Место действия: Дялул Спирей.

Нам кажется, что этого достаточно, чтобы иметь некоторое представление об успехе, ожидающем новую постановку и об удовольствии, которое она доставит зрителям. Хотелось бы только, чтобы репетиции не очень-то затянулись».

Так газета «Ромыния либера» от 10 января 1879 года объявила о предстоящей премьере первой комедии Караджале. Другие газеты сообщали о ней в таком же стиле. Газета «Тимпул» высказала надежду, что постановка будет на уровне этой «нашумевшей пьесы».

Путь «нашумевшей пьесы» начался, впрочем, с того, что Национальный театр отклонил ее. Она была принята только после вмешательства влиятельных членов общества «Жунимя», среди которых был и поэт Василе Александри.

Как видно из сообщения «Ромыния либера», афиша не указывала имени автора. Караджале-журналист настолько привык к анонимности, что постеснялся и в этот раз подписаться под своим сочинением? Бухарестские газеты не имели, однако, обыкновения сохранять секреты, так что вскоре все узнали имя автора новой комедии: И.Л. Караджале.

Премьера «Бурной ночи» состоялась 18 января 1879 года. В спектакле участвовали видные актеры: Шт. Юлиан, Григоре Манолеску, Аристицца Романеску. Публика с интересом приготовилась смотреть новую комедию, которую предварительно так разрекламировали газеты. Завсегдатаи удивленно переглядывались и спрашивали друг друга: что это за чудо? Даже ложи переполнены — неслыханный случай, достойный быть отмеченным в анналах директора и кассира Национального театра. Вскоре после поднятия занавеса завзятые театралы поняли, что этот вечер достоин во всех отношениях быть отмеченным в анналах театра.

Было все то, что часто бывает на премьерах. Автору показалось, что его пьеса провалилась. Нервно прогуливаясь между ложей Титу Майореску и кулисами, он проклял тот час, когда ему пришло в голову писать комедии. Его друзья, наоборот,

думали, что спектакль имеет успех. Многие зрители дружно наслаждались и после окончания спектакля бурно аплодировали и вызывали автора на сцену.

Многие… но отнюдь не все. Среди зрителей были люди, которых новая пьеса попросту возмутила. Актриса Аристицца Романеску и Штефан Юлиан взяли за руки автора и буквально вытащили его на сцену под аплодисменты и свист публики.

Словом, дебют «Бурной ночи» был поистине бурным, и памятный вечер закончился для автора в доме Титу Майореску, устроившего ужин для всех участников спектакля. Ужин прошел очень весело, пили за успех нового драматурга и новой комедии, которой все прочили блестящее будущее.

Когда автор на другое утро стал просматривать газеты, он был, наверное, сильно озадачен: его пьеса вызвала настоящий скандал. Рецензент газеты «Ромынул», характеризуя новую комедию как «несчастный опыт одного молодого человека, показавшего в своем переводе пьесы «Побежденный Рим» подлинный талант, давал читателям следующий совет: «Если вы собираетесь в театр на постановку «Бурной ночи», оставьте дома своих жен и дочерей». Рецензент газеты «Ромынул» обвинял автора не только в аморальности, но и в антипатриотизме.

Рецензентом газеты «Ромынул» был уже известный нам журналист Фредерик Даме. Он сводил счеты со своим бывшим компаньоном? Вполне возможно. Но он не остался одиноким в своих оценках. Вся бухарестская печать дружно обругала «Бурную ночь». Против пьесы Караджале выступила даже газета «Тимпул», где он работал и где у него было много друзей.

Тем временем директор Национального театра, весьма почтенный старик из известной боярской семьи, Ион Гика, тоже прочитал газетные рецензии на новую постановку и сделал из них свои выводы. Поскольку одна газета возмущалась тем, что в «Бурной ночи» на глазах у зрителей играют адюльтер и на сцене для вящей убедительности стоит супружеская кровать, директор театра немедленно распорядился убрать эту преступную мебель со сцены. Заодно директор вымарал те реплики, в которых шла речь о том, что героиня изменяет своему мужу.

И вот снова настал вечер. Огорченный газетными рецензиями, но еще ничего не подозревающий, автор явился на второе представление своей пьесы. Несмотря на свой скептический ум, Караджале все же был наивным человеком. В конце концов его не слишком-то беспокоило, что пьеса не понравилась театральным рецензентам, — накануне, на ужине у Титу Майореску, все говорили, что она безусловно понравится публике. Разве большинство зрителей не хохотали до самого

конца представления?

Но теперь произошло нечто малопонятное: партер стал свистеть и возмущаться и возмущался до конца пьесы. Автор сидел бледный и пристыженный — он не знал, что на спектакль явились главным образом члены «Гражданской гвардии», той самой, которую он высмеивал в своей комедии. Зато автор, разумеется, сразу заметил и изменение декорации и искажение текста. Кто посмел изменить реплики? Ведь с ним, с автором, этого не согласовали!

После представления автора предупредили, что часть разъяренных зрителей поджидает его на улице и собирается учинить над ним физическую расправу. Господину Караджале пришлось закутаться в пальто, надвинуть шляпу на глаза и позволить нескольким офицерам, которым пьеса очень понравилась, увести его из театра черным ходом.

Согласитесь, что все эти события могли бы вывести из себя и человека с более кротким характером. На другое утро автор ворвался в кабинет директора театра без доклада.

— Кто посмел исказить текст моей пьесы? — спросил Караджале.

Ион Гика, как и подобает боярину, не потерял самообладания и, смерив разъяренного автора холодным взглядом, ответил на вопрос весьма кратко и по-французски.

— Сорта! — сказал Гика. Что означало попросту: «Выйдите вон!»

— Вие кокен! — крикнул автор тоже по-французски. Это уже было оскорбление: «Старый мошенник!»

Мы не знаем, какими еще любезностями обменялись директор театра и драматург, но хорошо известны последствия их разговора: пьеса была снята с репертуара театра. Говорят, что Караджале сам был инициатором этой крайней меры, что он поставил условие — или пьеса будет сыграна так, как он ее написал, или он запрещает ее исполнять. Другие исследователи уверяют, что Караджале будто бы хотел вызвать директора театра на дуэль и отказался от этой затеи только после того, как ему напомнили, что Иону Гика уже за шестьдесят. Титу Майореску, который был и адвокатом, будто бы сам редактировал заявления оскорбленного автора и пытался защитить его авторские права. Но все это предположения. Сомнений не вызывает лишь один печальный факт — «Бурная ночь» была снята с репертуара после двух спектаклей.

КОГО ВЫСМЕЯЛ КАРАДЖАЛЕ

Что же все-таки случилось? Почему комедия, встреченная с таким восторгом опытными литераторами, собравшимися на заседания «Жунимя» в Яссах, вызвала негодование в бухарестской печати?

Если пересказать содержание «Бурной ночи», то может возникнуть впечатление, что речь идет о безобидном водевиле или театральном фарсе. Существует даже предположение, что сюжет этого фарса имеет некоторое отношение к биографии самого автора. Шербан Чиокулеску уверяет, что дом лесоторговца Думитраке Титирка, главного героя пьесы, цел еще и сегодня, несмотря на огромные перемены, происшедшие в Бухаресте. Дом этот будто бы стоит в глубине одного из дворов улицы Шербан-Водэ, а именно в самом начале улицы, неподалеку от кладбища, где покоятся останки тех, кто были прототипами героев комедии.

В «Бурной ночи» две темы: традиционный любовный треугольник и политическая страсть, характерная для румынской мелкой буржуазии в описанное автором время. Эти темы все время переплетаются. В начале первого действия богатый негоциант, хозяин лесного склада — Думитраке излагает полицейскому Ипинжеску свои взгляды на семейную честь и гневно осуждает современных молодых людей, норовящих разрушить семейную жизнь респектабельных граждан. Мы присутствуем также при сцене, в которой свояченица Думитраке — мадам Зица убеждает его пойти на представление в летний сад «Юнион», где Зица надеется встретиться со своим ухажером Рика Вентуриано. Все эти разговоры происходят вечером, когда Думитраке собирается на ночное дежурство в качестве капитана гражданской милиции. Сохранившись с времен буржуазно-демократической революции 1848 года, гражданская милиция давно превратилась в карикатуру; либеральная партия использует ее в своих корыстных интересах. Но капитан-лесоторговец Думитраке полон сознания своей гражданской значительности. Отправляясь на дежурство, он инструктирует своего старшего приказчика Кириак, чтобы тот оберегал его «семейную честь». Как только Думитраке уходит, выясняется, что Кириак как раз и является любовником Веты, жены Думитраке.

Во втором действии события убыстряются. Появляется Рика Вентуриано, который принимает Вету за ее сестру Зицу, и пылко объясняется ей в любви. Возвращается Думитраке. Он подозревает, что кто-то проник в его дом и, следовательно, его семейная честь в опасности. После ряда комических

недоразумений все проясняется, к удовольствию всех участников комедии. Рика Вентуриано не угрожал семейной чести Думитраке, он просит руку Зицы. Думитраке дает свое согласие, его семейная честь спасена. Кириак и Вета тоже довольны — они могут продолжать наставлять рога «капитану» Думитраке.

Итак, перед нами любовный водевиль с классическим треугольником — муж, жена и любовник.

Не будем унижать жанр. Разве Мольер и Чехов не писали водевили? «Бурная ночь» — блестящая, остроумная и ловкая комедия нравов, достоинства которой лежат, однако, глубже, чем это может показаться на первый взгляд. Ведь юмор пьесы вытекает не только из положений, в которые автор ставит своих героев. Дело вовсе не в том, что маляр Динка прибил к воротам дома Думитраке новый номер «головой вниз», так что вместо цифры шесть получилось девять, вследствие чего Рика Вентуриано перепутал дом и принял Вету за ее сестру Зицу. И сам Думитраке не просто рогоносец из водевильной драматургии. Сила и значение комедии в другом. Она вызвала бурную реакцию именно потому, что Караджале затронул более серьезные чувства и более глубокие явления, чем это может показаться на первый взгляд. И если те, кто почувствовал себя затронутым пьесой, освистали ее и бросили автору упрек в антипатриотизме, среди сторонников комедии был человек, который яснее многих других понял значение нового сатирического таланта, появившегося в румынской литературе. Человек этот в отличие от Титу Майореску и других «жунпмистов» интересовался общественным воздействием литературы и подверг «Бурную ночь» всестороннему анализу, не потерявшему до сих пор своего значения.

НА СЦЕНУ ВЫХОДИТ ДОБРОДЖАНУ ГЕРЯ

Это был один из самых интересных и значительных людей своего времени. Его знали Константин Доброджану Геря, что, впрочем, не было его настоящим именем. Геря не был румыном. Он родился в России в 1855 году в безвестном местечке Екатеринославской губернии, учился в Харьковском университете и с юных лет примкнул к народническому движению. Спасаясь от преследования царской полиции, он бежал в Румынию. Очутившись в Яссах без средств к существованию, без знания языка, Геря стал дорожным рабочим, ремонтировал ясские тротуары, спал на улице или в ночлежках. Переменив множество профессий, он изучил румынский язык и стал принимать участие в общественной жизни. Живя в Румынии, Геря снова возобновил связи с русским революционным движением. Вскоре ему суждено было испить и горькую чащу русских революционеров: в 1877 году царская охранка заманила его в Галац на территорию русского вокзала и переправила в Россию, сначала в Одессу, потом в Москву и Петербург, где его упрятали в Петропавловскую крепость. Сосланный на север, Геря сумел бежать и в конце концов вернулся через Лондон, Париж и Вену в Бухарест. Поселившись в Плоешти, Геря продолжал свою политическую и литературную деятельность до глубокой старости.

Геря в течение многих лет переписывался с Плехановым и под его влиянием стал марксистом. В своей политической деятельности Геря следовал плехановскому пути. Как литературный критик, Геря находился под влиянием русских революционных демократов: Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева и Герцена.

Геря был первым румынским критиком, пытавшимся применить идеи исторического материализма в анализе литературных произведений.

Геря, разумеется, великолепно знал русскую литературу. В своих статьях о Караджале он вспоминает Гоголя и Щедрина. По мнению Геря, сатирические таланты редки, к ним нужно относиться с особым вниманием. Сатирический скальпель глубоко проникает в социальную жизнь. В этом его ценность и значение.

Критики «Бурной ночи» обвинили Караджале в том, что он вывел в своей комедии типы из магалы, а не людей из общества, то есть из салонов и будуаров. О значении слова «магала» мы уже говорили. Его можно перевести по-русски словом «предместье» или «городская окраина», но это не точно. Понятие «магала»

шире. Слово это имеет иронический и даже презрительный смысл. Но Геря справедливо указал на роль магалы в румынской политической жизни — без ее поддержки ни одно правительство не могло бы обеспечить себе большинство на выборах. Кроме того, из магалы вышла вся румынская буржуазия. Герой «Бурной ночи» — богатый лесоторговец негоциант Думитраке — типичный житель магалы, столь же типичный представитель нового класса — буржуазии. Геря напоминает, что «власть магалы началась с 1848 года, когда на социальную арену выступила буржуазия… Думитраке представитель магалы, один из представителей власти денег, и он хорошо чувствует свою власть, даже хорошо ее понимает».

ТАЙНА ОБРАЗОВ

В «Бурной ночи» семь действующих лиц. Главный герой комедии лесоторговец Думитраке. Вот как его характеризовал Геря:

«Думитраке знает, или по крайней мере чувствует, что все либеральное движение существует для него. Титирка — злое сердце знает, что парламенты работают для него, что «Голос национального патриота» с его редактором Рика Вентуриано воюет ради него, что, наконец, «святая конституция» тоже создана в его интересах. Знает это и чувствует, поэтому он и говорит, положив одну руку на свой толстый живот, а другую на мошну: «Мы народ, мы нация…» И с величайшим презрением отзывается о тех, у кого нет денег. Мелкие служащие с грошовым жалованьем для него «шантрапа», «голоштанники», а он, хозяин положения, выписывает ордера на арест больных членов «гражданской гвардии», избивает своих слуг, и если он не побил и редактора Рика Вентуриано, то причина не в боязни ответственности, а лишь в том, что: «неудобно мне, уважаемому негоцианту, связываться с каким-то голодранцем».

Никакие покровы не вводят в заблуждение автора «Бурной ночи». Исследуя своего Думитраке, он понял, что даже «семейная честь» у него связана с положением в обществе, с мошной. Впоследствии Караджале покажет нам и таких мужей, которые используют измены своих жен для обогащения, и молодых людей, делающих карьеру при помощи женщин. Другими словами, он вскроет все формы моральной деградации исследуемого класса.

В своей статье о караджалевских комедиях Геря писал:

«Мы не знаем, специально ли автор поместил в одной комедии мальчика Спиридона, молодого приказчика Кириака и хозяина Думитраке; во всяком случае, в этой троице мы имеем одного и того же Титирку, но в разных возрастах». По мысли Геря, мальчик на побегушках Спиридон, которого поучают плеткой и таскают за волосы, Спиридон, который уже с юных лет научился красть, курить и передавать любовные записки, став взрослым, неизбежно превратится в подобие приказчика Кириака, доверенного хозяина и любовника хозяйки. А Кириак, в свою очередь, станет со временем компаньоном Думитраке, женится и превратится в нового Титирку — злое сердце. Следовательно, драматург не только «фотографирует» живые типы, он улавливает и внутренние изменения в их душе, предчувствует дальнейшее развитие каждого. Он видит общество не застывшим, а в движении.

Караджале подтвердил эту догадку критика, когда он на склоне лет решил написать новую комедию, в которой снова должны были действовать Думитраке, Кириак такими, какими они стали четверть века спустя. Но об этом позяге.

Один из самых интересных персонажей «Бурной ночи» — Рика Вентуриано, архивариус, студент юридического факультета и сотрудник газеты «Голос национального патриота». Караджале упрекали в том, что Вентуриано карикатурен, что, желая высмеять этот тип, автор сгустил краски до неправдоподобия. Геря, однако, придерживался иного мнения. Он доказал, что Рика Вентуриано вполне типичен для общества, которое описывает Караджале. Вентуриано — тип нового времени, буржуазного образования. Он знает наизусть несколько латинских поговорок и французских фраз, которые произносит неправильно. Но этого вполне достаточно, чтобы произвести впечатление на невежественных людей, таких, как лесоторговец Думитраке и его друг Ипинжеску. Рика Вентуриано — «идеолог» новой, быстро обогащающейся буржуазии. Таким, как Думитраке, лучшего идеолога и не нужно.

Трескучий, нелепый стиль сотрудника «Голоса национального патриота» не выдуман Караджале. Комизм этого стиля отражает противоречие между делами румынской буржуазии новейшей формации и революционной фразеологией, вошедшей в употребление с 1848 года. По словам Геря, Рика Вентуриано выучил наизусть как раз те французские фразы, которые «имели когда-то великий смысл», но превратились в стереотипы, стали смешными в устах всех этих Рика, Ипинжеску, Титирка и т. п.

Вот образчик стиля[2] Рика Вентуриано:

«Румынская демократия, или, вернее, цель румынской демократии, состоит в том, чтобы убедить граждан, что никому не удастся урвать что-либо из тех почетных долгов, к которым торжественно обязывает нас наш фундаментальный закон, наша святая конституция».

А вот как истолковывают эту галиматью Думитраке и Ипинжеску.

«Думитраке *(стараясь понять прочитанную фразу)*. Глубокая мысль!

Ипинжеску. А по-моему, ничего особенного. Разве ты не понимаешь, что он попросту хочет сказать, что никто не должен объедаться за счет таких людей, как, например, мы с тобой, выходцы из народа…

Думитраке *(удовлетворенно)*. Ах, так! Браво!»

В последней сцене комедии Думитраке восхищается стилем

«патриотического» журналиста: «Ловко заворачивает! Вот этот годится в депутаты». Ишгажеску подхватывает: «Резон! Ты погоди, скоро он и будет депутатом».

Такой образ журналиста не мог, конечно, не вызвать недовольства в редакциях, похожих на «Голос национального патриота». Двадцать, тридцать и даже сорок лет спустя после написания «Бурной ночи» в румынских газетах и журналах все еще печатались статьи, которые вполне могли бы принадлежать перу Рика Вентуриано. Он стал родоначальником целой плеяды политических журналистов, а его стиль — стилем целой эпохи. Румынский фашизм тоже немало позаимствовал у бравого сотрудника «Голоса национального патриота».

Типичны и женщины, которых Караджале сделал героинями своей первой комедии, — Бета и ее сестра Зица. Жена Думитраке — Бета скучает и не знает, куда девать свою энергию. Она хоть и умнее своего мужа, но не участвует в его делах и не имеет права работать, даже если бы и захотела: «Что скажут соседи!» Она малограмотна, книг не читает. Чем же ей заняться? В конце концов она заводит себе любовника.

Зица — уже другой тип. Думитраке говорит о ней: «… красивая девушка, модистка, целых три года проучилась в пансионе». Зица жадно глотает бульварные романы, по ее словам, она уже «три раза прочитала «Драмы Парижа», все выпуски до единого». Рика Вентуриано с его псевдоаристократическими манерами и выспренним языком для нее подходящая пара. Зица и сама разговаривает почти как Рика, и употребляет французские слова.

В «Бурной ночи» уже намечены все те элементы, которые впоследствии получат название «мир Караджале». Основное противоречие этого мира состоит в несоответствии между реальной действительностью и представлениями, которые создают себе о ней герои. Затем следует противоречие между словом и делом, точнее, полная деградация некоторых слов; ими все пользуются, хотя они ничего не значат. И деградация чувств, которые тоже становятся показными. Вета и Кириак, например, чувствуют неодолимую потребность играть в любовь, употребляя самые громкие, самые выспренние, самые драматические слова. Демагогия в общественной жизни не прошла даром, и люди, воспитанные на статьях Рика Вентуриано, в стиле, столь свойственном времени, кончают тем, что и в своей интимной жизни начинают заниматься пустой риторикой.

Сценическая судьба «Бурной ночи» не была удачнее премьеры. После конфликта автора с дирекцией Национального театра пьеса была снята с репертуара вплоть до сезона 1883–1884

годов, когда Гика перестал быть директором официальной румынской сцены. За эти годы «Бурная ночь» ставилась несколько раз частными театральными труппами и имела успех у публики. Но театральные рецензенты продолжали дружно поругивать и пьесу и ее автора. В конце 1879 года газета «Тимпул» признала, что «Бурную ночь» сняли с репертуара Национального театра из-за содержащихся в ней «политических намеков». Это не вся правда. Не отдельные «намеки», а вся проблематика и направленность караджалевских комедий с самого начала были осуждены встретить у буржуазной публики и буржуазной печати негодование и протест.

РЕВОЛЮЦИЯ С РАЗРЕШЕНИЯ ПОЛИЦИИ

Год дебюта Караджадр в театре (1879) еще не закончился, когда он прочел своим друзьям новую одноактную комедию «Господин Леонида перед лицом реакции», скромно названную «маленький фарс». Она не была поставлена на сцене, директором Национального театра все еще был Ион Гика. Но в феврале 1880 года «маленький фарс» Караджале был напечатан в ясском журнале «Литературные беседы».

«Господин Леонида перед лицом реакции» расширяет и углубляет картину, нарисованную в «Бурной ночи». В новой пьесе фактически только два действующих лица — господин Леонида и его супруга Ефимица. Третий персонаж — служанка Сафта появляется в самом конце, чтобы объяснить, из-за чего возник уличный шум, на фоне которого происходит все действие.

Господин Леонида — пенсионер, большой сторонник прогресса и ярый враг реакции. Другими словами, он, как и Думитраке из «Бурной ночи», принадлежит к партии либералов. Но в отличие от богатого лесоторговца господин Леонида пенсионер, доживающий свои дни в полном бездействии. Тем не менее он весь во власти тех идеологических клише, которые господствуют в окружающей его социальной среде. Усердный читатель газет, издаваемых либеральной партией, Леонида не умеет отличить белого от черного, правду от самой абсурдной лжи. Он никогда не думал своим умом, а фразами из газетных передовиц. Всю жизнь он беспрекословно верил в лозунги «своей» партии. В сущности, они вполне соответствовали его идеалам мелкого буржуа. Алогичность, чрезмерность и даже абсурдность этих лозунгов Леониду никогда не волновали. Действительность, основанная на парадоксах, противоречиях и иллюзиях, порождает определенную психологию. Отказавшись от самостоятельного мышления, Леонида Превратился в манекен — в шестьдесят лет его сознание не превышает умственный уровень ребенка. Его жизнь, энергия, время уходят на пустые, абсурдные занятия, на разглагольствования, лишенные смысла.

На сцене — спальня господина Леониды… Укладываясь спать, он рассказывает своей жене о том, как он участвовал в «революции», и излагает свое политическое кредо. Революция, о которой вспоминает Леонида, была, в сущности, контрреволюцией: речь идет о событиях 11 февраля 1866 года и свержении А.И. Кузы. Но так как заговорщики, удалившие Кузу, объявили свои действия революционными, Леонида даже сегодня,

по прошествии стольких лет, свято верит, что в те дни «пала тирания». И с умилением вспоминает, как он ходил тогда со своей первой женой «любоваться революцией». В представлении Леониды революция — красивое зрелище, нечто вроде народного гулянья с фейерверком и танцами.

Слушая хвастливо-нелепый рассказ мужа, Ефимица вдруг задает ему вопрос: а какой, собственно, прок в республике?

«Леонида *(удивленно)*. Вот те на! Браво! Как это — какой прок? То-то и говорится: голова у тебя есть, зачем тебе еще ум? Да ты только представь себе… Погоди, я скажу по порядку: во-первых, в республике никто не платит налогов…

Ефимица. Неужели?

Леонида. Конечно… Во-вторых, при республике каждый гражданин получает отличное ежемесячное жалованье, и все поровну.

Ефимица. Честное слово?

Леонида. А то как же? Пенсия сама по себе, я получил ее по старому закону, стало быть, это мое право. А при: республике право священно, республика гарантирует нам все права.

Ефимица *(с одобрением)*. Это хорошо.

Леонида. В-третьих, будет принят закон о консервации.

Ефимица. Что это значит — закон о консервации?

Леонида. Ну, консервация… закваска… Это значит, что никто больше не будет обязан платить долги.

Ефимица *(крестясь)*. Мать святая! Но если это так, почему же не сделать поскорее республику?

Леонида. Как же. Пустят тебя реакционеры? Им-то, конечно, не выгодно, чтобы больше не платили налогов! Это же ясно как божий день: откуда бы они получали тогда свои воровские оклады?

Ефимица. Ну да… пожалуй… *(Подумав.)* Только вот одного я не понимаю.

Леонида. Что именно?

Ефимица. Если никто больше не будет платить налогов, то откуда же возьмут граждане свое жалованье?

Леонида *(борясь со сном)*. А это уже забота правительства, сударь. Какие же у него еще заботы? Зачем мы выбираем правительство? Это его обязанность — заботиться о том, чтобы граждане вовремя получали свое жалованье…»

Дальше на сцене происходит следующее.

Леонида и Ефимица засыпают, но вскоре пробуждаются от непонятного шума и криков, доносящихся с улицы. Когда к шуму добавляются выстрелы, Ефимица высказывает предположение, что началась революция… Леонида возражает: «Пусть будет

революция, но разве я тебе не сказал, что стрелять в черте города запрещено полицией?» Но шум на улице усиливается, и Ефимица настаивает на своем. Леонида не сдается: «Ежели это революция, то об этом должно сообщаться в «последних известиях». Где моя газета?»

Найдя газету, Леонида в ужасе выкрикивает:

«Это не революция, сударь, это реакция; послушай *(читает с дрожью в голосе):* «Реакция снова подняла голову. Как зловещее привидение, она притаилась в темноте и точит свои когти, готовясь использовать первый же благоприятный момент для достижения своих антинациональных стремлений… Нация, ты должна бодрствовать денно и нощно!» *(С отчаянием.)* А мы спим, сударь!»

Шум на улице все ближе, господин Леонида убежден, что реакционеры придут к нему, и он баррикадирует дверь мебелью. Потом он лихорадочно начинает укладывать чемоданы, собираясь бежать с заднего хода на вокзал, а оттуда первым же поездом в Плоешти. «Там мне уже нечего бояться, там я среди своих! Там все республиканцы, бедняги!»

А вот и развязка.

Пальба и крики приближаются. Потом раздается стук в дверь. Полумертвые от страха Леонида и Ефимица тушат свет. Но вскоре они узнают голос своей служанки Сафты, она пришла затопить печь. Когда ей, наконец, открывают, выясняется, что шум и пальба на улице — всего лишь проводы масленицы — у бакалейщика, на углу, пировали всю ночь, только сейчас разошлись; там был и один полицейский, вдрызг пьяный, он орал больше всех и палил из пистолета. Леонида успокаивается и с удовлетворением объясняет жене, что он, как всегда, был прав.

— Но ведь ты, кажется, говорил, что стрелять в черте города запрещено полицией! — замечает Ефимица.

— Правильно, — подтверждает Леонида. — Но ведь тут, сударь, была сама полиция, собственной персоной.

Так кончается этот маленький и не такой уж веселый фарс. В одном из вариантов автор охарактеризовал его как «страшную ночь». В атмосфере пьесы действительно есть что-то тревожное и страшное, а приключение двух стариков, готовых поверить в любую нелепость, отнюдь не комично. Их сознание склеротизировано. Но отнюдь не возрастом. Это дань, которую уплатил Леонида за свое беспрекословное подчинение социальному механизму времени.

Стоит, пожалуй, привести еще один пример, чтобы лучше понять всю призрачность мира, в котором живет Леонида. Рассказывая своей Ефимице о Гарибальди, старый пенсионер,

между прочим, говорит: «Видишь ли, уж очень ему понравилось, как мы, понимаешь, тонко обделали это дельце, чтобы показать пример Европе».

В театре Караджале всякая реплика дополняет характеристику героя и раскрывает какой-нибудь новый штрих: времени. Все, о чем пишет Караджале, несмотря на кажущуюся абсурдность, соответствовало определенной реальности. Нет ничего случайного и в словах Леониды о примере, который «мы дали Европе». Он, вероятно, вспомнил знаменитый манифест, с которым Думитру Братиану обратился к жителям Бухареста в 1866 году:

«Румыны!

За неполных два последних месяца вы пережили больше, чем за два столетия… Вы, приобщившиеся только вчера к жизни свободы, стали учителями всего цивилизованного мира. Вот уже сотни лет, как старая Европа мечется, чтобы найти меру свободе, полагающейся народам, а вы теперь показали ей, что только полная, ничем не ограниченная свобода может принести порядок, сделать народы сильными и плодотворными. Нашей замечательной революцией мы вызвали восхищение всего мира. Европа, изумленная мудростью вашего патриотизма, прекратила свои искания и ждет всего от вас, только от вас, единственно от вас, ставших теперь народом-мессией для всего страждущего и трепещущего от надежд человечества.

Румыны!

И особенно вы, жители Бухареста, покажите себя тем, чем вы есть, — шагающими впереди всех народов! Вы, которые своим единодушием удивили Европу, вы, которые своей верой открыли небеса, не позволяйте, чтобы снова закатилось солнце…» и т. д. и т. п.

А может быть, Леонида вспомнил статью в газете «Адунаря Национала» («Народное собрание») от 24 июня 1869 года, в которой черным по белому было написано:

«Два из самых великих событий в истории современной Европы свершились под руководством, или по крайней мере под влиянием толчка, данного на нашей земле: французская революция и объединение Италии и Германии…При звуках герольда, возвестившего объединение Молдавии и Мунтении, пробудились Гарибальди и Бисмарк; объединение румын было сигналом к началу борьбы за объединение Италии и Германии… Менее шумной, но не с меньшими результатами была революция румын, утвердившая либерализм и демократию. Наши конституционные законы последних лет также являются предшественниками нового духа, установившегося в Европе.

После нас Австрия возвращается к парламентаризму; после нас Испания совершает свою революцию, после нас сама Франция делает несколько шагов вперед по стезе демократии. Пусть никто не смеется при чтении этих строк! Пусть не смеются те, у кого нет веры в силы и судьбу румынского народа! Большие облака образуются из росяных капель; в своем движении вперед человеческий дух начинает иногда от самого скромного, а огонь на склонах гор, освещающий далекие пространства, был зажжен от лучины бедного пастуха».

Вот образцы, которым подражал пенсионер Леонида. В одной из своих статей Караджале так объяснил появление этого стиля:

«Провозглашение нашей политической эмансипации было сигналом возникновения самой ужасной и унизительной тирании — тирании слова. Вот кто управлял нами целые полвека с великой жестокостью: слова, выспренные и пустые слова… Думать своим умом было величайшим преступлением, смеяться — великим грехом. Мысль не имеет врага страшнее, чем слово».

ЗАБОТЫ, ВОЛНЕНИЯ, НЕУДАЧИ

После первой постановки «Бурной ночи» и прочтения на вечере «Жунимя» комедии «Господин Леонида перед лицом реакции» никто из знатоков литературы уже не сомневался, что Караджале — лучший румынский драматург, что он, как говорится, драматург божьей милостью. Не сомневался в своем призвании и сам Караджале. Но жизнь его оставалась по-прежнему необеспеченной, дни протекали в хлопотах, труде и огорчениях, не имеющих отношения к творчеству.

Караджале по-прежнему проводит долгие часы в редакции газеты «Тимпул», утешаясь тем, что Эминеску и Славич вынуждены делать то же самое. Скучную редакционную работу все трое превратили в предлог для увлекательных и серьезных дискуссий о грамматике, лексике и морфологии румынского языка: каждая статья прочитывалась вслух и давала повод для горячих споров.

Между делом Караджале продолжал писать для газеты самые разнообразные материалы: политические статьи, международные обзоры, парламентскую хронику и многое другое. При этом он по-прежнему уклонялся от высказываний, которые могли бы создать впечатление, что он разделяет *партийную* точку зрения газеты. Караджале относится с одинаковым недоверием к идеологии консерваторов и идеям либералов, в обеих партиях он видит карикатурную позу, лицемерие и корысть.

1879–1883 годы ознаменовались многими событиями, касающимися главным образом попыток Караджале завоевать себе материальную независимость. Она нужна была ему не столько для себя, как для содержания матери и сестры. Эти годы были также годами активного участия Караджале в обществе «Жунимя». На вечерах зачитывались литературные произведения и афоризмы членов общества. Иногда афоризмы импровизировались, и Караджале часто выходил победителем в таких состязаниях. Обо всем этом Титу Майореску делал аккуратные записи в своем дневнике. Среди афоризмов Караджале, записанных председателем «Жунимя», были и мысли, как будто совершенно несвойственные караджалевскому письму. Вот несколько примеров:

«Самая печальная ирония судьбы состоит в том, что она удовлетворяет наше желание уже после того, как оно перешло в область воспоминаний».

«Даже в штилевом море беспокойная душа сама создает себе бури».

«Великая боль — любить. Великое несчастье — освободиться от этой боли».

Можно подумать, что это писал поэт-романтик, а отнюдь не юморист и «циник», каким считали Караджале некоторые из его коллег по «Жунимя». Когда в жизни далеко не все благополучно, даже мысли циника приобретают особую окраску.

Летом 1881 года Караджале вынужден был покинуть старую «развалюху», как называл он в своих письмах редакцию газеты «Тимпул». Вскоре после этого он уехал из Бухареста, и целый год о нем не было ни слуху ни духу. Только немногие из его друзей знали, что скромный школьный инспектор, который, закутавшись в плащ, месит грязь проселочных дорог уездов Сучава и Нямц, пробираясь пешком или в крестьянской повозке в самые глухие села, не кто иной, как автор нашумевшей комедии «Бурная ночь».

Караджале уже как-то работал короткое время школьным инспектором в уездах Яссы и Васлуй. Теперь он снова уехал из Бухареста и в этот раз надолго. В сущности, его отъезд был первой добровольной ссылкой. За ней последуют и другие.

Школьный инспектор Караджале не сделал карьеры. Но и в своих новых жизненных обстоятельствах он вел себя соответственно своему характеру. Свою работу он принимал всерьез, однако его энергия расходовалась впустую.

В те годы школьное дело в Румынии наталкивалось на непреодолимые преграды. Учителям платили гроши, да и то нерегулярно. Школьные помещения не ремонтировались, учебных пособий не хватало. К тому же крестьяне неохотно посылали своих детей в школу — дети ведь тоже работали. Но даже в такой обстановке в школьном мире процветали зависть и интриги. Караджале, вспоминая впоследствии о своей должности, писал: «Не знаю, сделал ли я в качестве школьного инспектора что-нибудь, кроме разбора анонимок».

Постоянной своей резиденцией Караджале избрал город Пятра-Нямц. Здесь он как бы продолжил наблюдения, начатые в Плоешти школьником Казенной школы № 1. Из Пятра-Нямц он ездил в инспекционные поездки по округу в мороз и стужу, по бездорожью глухой бедной провинции.

После года жизни в Пятра-Нямц Караджале попросил в министерстве перевода в уезды Арджеш и Вылча, поближе к Бухаресту. Этот человек не мог существовать вне литературы и театра. У него хватило сил уехать из столицы и перейти па положение бродячего служащего, но он продолжал, конечно, заниматься литературой и не хотел порывать связи с газетами и издательствами.

На новом месте Караджале арендовал бричку и лошадь для

разъездов. От тех дней осталось множество анекдотов, рисующих неунывающего шутника-ревизора в несвойственной ему роли. Остались и письма к матери и сестренке, которые, пожалуй, больше говорят о его тогдашнем состоянии. Караджале трясется по ухабам в своей кибитке, надеясь, что служба освободит его от литературной поденщины. Это иллюзия. Еще одна иллюзия, от которой он вскоре освободится.

Весной 1882 года школьный ревизор Караджале побывал в Яссах и взял на себя обязательство написать совместно с Якобом Негруцци либретто оперетты «Гетман Балтаг» по новелле Николае Гане, который, в свою очередь, заимствовал сюжет у Диккенса. Караджале и Негруцци пытались создать текст для веселого представления в стихах и прозе. Негруцци написал стихи, а Караджале прозу, расцвеченную шутками и каламбурами отнюдь не высшего качества.

Во время очередного посещения Ясс, куда Караджале приехал на ежегодное собрание «Жунимя», произошла любопытная встреча. Оказалось, что в «Жунимя» принят новый поэт — Кандиано-Попеску. Это был старый знакомый Караджале, знаменитый председатель не менее знаменитой «Плоештской Республики», тот самый, кто назначил когда-то юного республиканца субкомиссаром плоештской полиции. Теперь Кандиано-Попеску стал генералом, адъютантом короля. Словом, Караджале имел наглядную возможность наблюдать поразительную человеческую метаморфозу.

Вряд ли она его удивила — биография Кандиано-Попеску вполне соответствовала духу и нравам времени. Интересно отметить, что многие «жунимисты» отнюдь не разделяли расположения Титу Майореску к Кандиано-Попеску. Михаил Эминеску не пришел на заседание, на котором должен был присутствовать поэт в генеральских эполетах.

В начале 1883 года Караджале отказался от должности школьного инспектора. Но это не значит, что он отказался от мысли получить какую-нибудь постоянную должность. Других путей достижения пусть скромной, но обеспеченной материальной независимости он пока не видел. Его литературные заработки оставались по-прежнему весьма скудными. В феврале 1882 года бухарестский Национальный театр поставил его фарс «Моя теща Фифина». По-видимому, это был первый драматический опыт Караджале — фарс написан еще до появления «Бурной ночи». Постановка успеха не имела. Гонорар автора — двадцать три леи. Постановка оперетты «Гетман Балтаг» тоже не поправила его материальные дела.

Следует отметить, что ясские друзья пытались устроить

Караджале в Яссах в должности директора Национального театра, но из их затеи ничего не вышло. Некоторое время мы находим бывшего школьного инспектора в городе Крайова, где он взялся организовать новую газету. Тут его снова постигла неудача. Вернувшись в Бухарест, он сразу же приступил к поискам новой службы и нашел ее в управлении государственной табачной монополии. Это все, чего мог добиться уже известный литератор и драматург. Однако Караджале с радостью ухватился за новое место — жалкий, но постоянный заработок позволил ему продолжать работу над пьесой, начатой, вероятно, еще в Пятра-Немц.

Друзья Караджале знали, что это снова будет комедия, хотя никто не мог, конечно, предполагать заранее, что она окажется лучше всех его предыдущих пьес. Она окончательно укрепит его славу, и слава эта даже перекинется в другие страны, но отнюдь не даст автору того, чего он тщетно добивается с восемнадцати лет, — материальной независимости.

Так проходили месяцы и лучшие годы жизни, наполненные заботами, неудачами и непрерывным трудом. В 1883 году в письме к своему другу Негруцци Караджале заверяет, что великолепно себя чувствует физически, морально и интеллектуально. Но, увы, добавляет он, «не могу, однако, сказать того же самого с не менее важной точки зрения — с точки зрения кошелька».

Время идет, и Караджале уже исполнилось тридцать лет. Но мы еще не встретили на его жизненном пути женщину, которая заняла бы все его помыслы. Мы знаем, что робость была чужда его натуре. В чем же тут дело? Он не искал себе подругу? Или, быть может, он не способен любить?

Следует отметить, что «циник», каким многие считали Караджале, был весьма сдержан и замкнут, когда речь шла о его личной жизни. Мы очень мало знаем о его приключениях. Одно из них стало достоянием гласности лишь потому, что тут был замешан и Эминеску. Мы расскажем о нем в свое время. Но разве у него не было других увлечений? Женщины не играли никакой роли в его жизни?

Свидетели, которым можно поверить, уверяют, что Караджале с юных лет мечтал о браке, но до тридцати лет ни разу не был влюблен, хотя и считал себя человеком влюбчивым и сентиментальным. Есть свидетели, утверждающие, что когда судьба предоставляла Караджале случай терзаться муками неутоленной любви, его трезвый, насмешливый ум всегда побеждал экзальтацию сердца.

Только одна короткая вспышка страсти как будто нарушила это правило. Встреча произошла в Яссах в начале 1883 года в доме композитора Эдуарда Кауделла. Здесь Караджале познакомился с родственницей композитора Леополдиной Кауделла, прозванной подругами Фридолина. Она-то и очаровала Караджале. Да еще так, что об этом немедленно узнал весь свет,

Что за вспышка! Неразделенная страсть терзала Караджале, оставшегося как раз к тому времени без службы и без средств к существованию. Он забыл все на свете. Он думал только о Фридолине. Перед ее портретом он патетически вопрошал друзей: «Неужели это возможно, чтобы Фридолина, с этими голубыми глазами, с этой прелестно причесанной головой, Фридолина, из-за которой я пролил столько слез, чтобы она когда-нибудь стала моей женой?»

Уезжая из Ясс, Караджале действительно плакал. Из Крайовы

он писал своему другу Петре Миссиру: «Умоляю тебя — пиши мне. Я погиб. Что будет со мной через год? Если ты мне не будешь писать, если между Крайовой и Яссами не будет хотя бы этого мостика, я застрелюсь или стану самым презренным человеком на свете». По-видимому, Миссир должен был выполнить некую дипломатическую миссию в доме композитора Кауделла. Она закончилась, однако, неудачей.

Письма Караджале к Миссиру дают полное представление о быстротечном романе писателя. Это как бы либретто киносценария, в котором все меняется в кинематографическом темпе. Страсть Караджале продолжалась совсем недолго. Начавшаяся весна навевает уже новые мысли и новые чувства. Вечный иронист очень быстро возвращается к своему обычному шутливому тону. Имя Фридолины исчезает из писем. Влюбленный был, наверное, искренним, но столь же искренне и без ложных сантиментов признается, что все уже позади. Вскоре он пишет, что чувствует себя в Крайове хорошо, даже очень хорошо. Мучает его только одна мысль: слишком быстро уходят дни.

После короткого эпизода с Фридолиной Караджале, по-видимому, решил остепениться. На месте своей новой службы в табачной монополии он познакомился с работницей Марией Константинеску и сблизился с нею. Новый роман был спокойный и трезвый — никаких признаков иссушающей страсти или мучений. Мы не знаем, что привлекло Караджале в новой избраннице, никто из друзей писателя не оставил нам ее описания.

Очевидно, Караджале собирался жениться на Марии Константинеску. Но таинственный инстинкт, а может быть, природная проницательность подсказали ему, что не нужно торопиться. Он нуждается в женщине нежной, доверчивой и домовитой, способной создать для него спокойный оазис, куда он сможет убежать от горестей, мелочности и суеты жизни. Потребность в семье была, по-видимому, наследственной чертой, которая вполне уживалась со страстностью и резкостью его натуры. Но Мария Константинеску, вероятно, не была той женщиной, которую Караджале искал и чувством и разумом. Связь с ней не перешла в супружество.

И все же 14 марта 1885 года Караджале явился в бюро регистрации и заявил, что у Марии Константинеску родился сын и что он считает себя отцом ребенка. Новорожденный, которого окрестили Матеем, стал носить, таким образом, фамилию Караджале. Некоторые данные, например, то обстоятельство, что писатель указал в акте рождения Матея, что его мать и отец

живут по одному адресу, дают основание предполагать, что в ту пору Караджале собирался узаконить браком свои отношения с Марией.

Зато мы знаем, что как раз в этот период времени в жизни Караджале произошло другое важное событие — его новая комедия, завершенная осенью 1884 года, была поставлена на сцене бухарестского Национального театра с большим успехом. Новая постановка — первый несомненный триумф драматурга, находившегося в полном расцвете своих творческих сил и славы.

«ПОТЕРЯННОЕ ПИСЬМО»

19 сентября 1884 года И.Л. Караджале послал председателю общества «Жунимя» Титу Майореску записку следующего содержания:

«Пьеса *полностью готова.* На когда соблаговолите назначить традиционные крестины? Ваш И.Л. Караджале».

Готовая пьеса называлась «Потерянное письмо». Друзья автора знали, что поводом к ее написанию послужили политические события, которые Караджале наблюдал во время своего пребывания в уездном городе Пятра-Нямц.

В «Потерянном письме» действительно изображена история, случившаяся в уездном румынском городе во время парламентских выборов. По общепринятому тогда мнению, действие пьесы относилось к выборам 1883 года. Так как все комедии Караджале — это, по сути дела, *увеличение* действительности, многим казалось, что он пишет «на злобу дня». Актеры, разыгрывавшие эти комедии, выходили на сцену в своей обычной одежде, действие караджалевских пьес, по мнению театра, происходило сегодня.

Друзья драматурга и постановщики его пьес тогда еще не понимали *внутренней линии* развития его драматических произведений, поражающих своей логической завершенностью. Четыре основные комедии Караджале — единый цикл, замыкающий в себе изображение целого мира. Каждая пьеса из этого цикла представляет собой сегмент картины. Наиболее важный и обширный сегмент — это «Потерянное письмо».

Премьера новой комедии состоялась 13 ноября 1884 года. Один из друзей автора, Ион Сукиану, особенно подчеркивает в своих воспоминаниях, что *тринадцатое* число стало самым счастливым днем в жизни суеверного Караджале, говорившего, что он родился «под невезучей звездой». На премьере присутствовала и румынская королева, писавшая рассказы под псевдонимом Кармен Сильва. Возможно, что на нее оказало влияние мнение Майореску, который был и для королевы непререкаемым авторитетом в литературных делах.

Спектакль имел большой успех. Публика потешалась и шумно аплодировала актерам и автору. Кармен Сильва начала аплодировать первой. Разыграно «Потерянное письмо» было превосходно, помимо Аристиццы Романеску и Константина Ноттара, большой успех имели Штефан Юлиан в роли полицмейстера Пристанды и Михаил Матееску в роли Подвыпившего гражданина. Нужно сказать, что Караджале был

повинен в успехе пьесы не только как драматург — в сущности, и постановка была делом его рук.

После столь явного успеха «Потерянное письмо» прошло одиннадцать раз подряд — случай небывалый в истории Национального театра. Верный барометр театра — касса — показывал именно то, чего от него ожидали: все билеты были распроданы. Газеты тоже похвалили новую постановку. Но все это отнюдь не означало, что драматург Караджале наконец-то победил свое время. Театральные рецензенты решили признать за автором талант смешить публику. Один рецензент высказался достаточно определенно:

«Господин Караджале не владеет ни искусством драматурга, ни талантом литератора. Он сочиняет хорошие Диалоги, но посредственные литературные произведения, мораль страдает, интрига лишена основания, но тем не менее все выглядит остроумно, хотя и без твердой основы».

Уже знакомый нам Фредерик Даме, поняв, что ему не поколебать мнения зрителей, ограничился риторическим вопросом: «…чему, собственно, научились все те, кто выслушал четыре акта этой комедии, в которой черствость сердца соревнуется с ничтожеством духа?»

На этот вопрос ответила вся последующая судьба караджалевского творения, всемирная известность «Потерянного письма», пришедшая уже после смерти автора.

Но пока мы еще в 1884 году… И зрители убеждены, что они видят на сцене события, происходившие совсем недавно. Почему они так думали? Что, собственно, происходило тогда в Румынии?

Год 1883-й был годом значительным в румынской политической жизни. Он ознаменовался горячими дебатами по вопросу об изменении конституции. Согласно действующему в стране закону избиратели, имевшие право участвовать в парламентских выборах, делились на четыре категории, или коллегии, соответствующие их классовому и имущественному положению. Два десятка крупных землевладельцев из Первой коллегии, посылая в парламент своего представителя, имели столько же прав, сколько десятки тысяч избирателей из других коллегий. И вот радикально настроенные либералы предлагали изменить этот порядок и свести все коллегии в одну, то есть уравнять в правах всех избирателей. Другие предлагали слить только первые две коллегии. В ходе этого спора возникали странные, на первый взгляд даже невероятные союзы и коалиции. Появлялись и распадались всевозможные группы и фракции: национал-либералы, либерал-националы, умеренные либерал-националы, умеренные консерваторы и т. д. и т. п. Границы,

разделявшие эти группировки, были весьма расплывчатыми, потому что даже между помещиками и капиталистами уже не было, по существу, большой разницы: первые уже проникли в индустрию и банки, а вторые успели обзавестись поместьями. В, «Потерянном письме» речь идет о выборах и борьбе за депутатское место. Но как мы сейчас увидим, у избирателей фактически не было выбора, кандидаты ничем существенно не отличались друг от друга. И темой комедии стал весь механизм того закрытого мира, в котором у людей не было никакого права политического выбора.

Существует большая документальная литература, рисующая парламентские выборы в старой Румынии. Традиционные способы извращения воли избирателей — подкуп, фальсификация, насилие — применялись с учетом местных нравов. Существовали оригинальные методы, которые можно было бы запатентовать, поскольку они являлись плодом местного изобретательства. Такова была, например, «сувейка», с которой познакомился еще ученик плоештской гимназии. Были и другие методы: избирателю, который соглашался продать свой голос, вручали конверт с бюллетенем, украденным в избирательном участке; избиратель должен был только опустить в урну уже проштемпелеванный бюллетень и вернуть конверт как доказательство, что он «сдержал слово». Применялась система, именуемая «киноразы» — то есть «сажа»: избирателей, которые голосовали против правительства, незаметно пачкали сажей, за каждой кабиной следили специальные агенты. Когда такой «меченый» избиратель покидал избирательный участок, на улице его избивали в назидание другим гражданам. Считалось, что мел — такая же «политическая субстанция», как и сажа, — иногда спины оппозиционеров незаметно отмечались знаком креста. Существовала еще более простая система: избиратель получал половину разрезанной пополам денежной купюры, вторую половину ему вручали лишь после «выполнения гражданского долга».

В «Потерянном письме» все эти детали углубляются раскрытием основного механизма, регулирующего политическую жизнь. Главное в пьесе — тема политики и морали. Поэтому-то она и выходит за рамки границ той Румынии, о которой писал Караджале. И в наши дни зрители буржуазных стран, весьма далеких от старой Румынии, находят в комедии Караджале неожиданное сходство с атмосферой и нравами своей собственной страны.

ПОСТРОЕНИЕ И ГЕРОИ «ПОТЕРЯННОГО ПИСЬМА»

Писатель, создавший «Потерянное письмо», превосходно владел техникой сцены. Мастерский знаток спрятан за кажущейся случайностью каждой сцены и каждой реплики. И вместе с тем интрига необычайно проста. Положения, в которых оказываются герои, типичны. Свет, бросаемый автором на своих персонажей, — ясный и беспощадный. Ирония — убийственная.

Как и в «Бурной ночи», сюжет «Потерянного письма» связан и с любовью и с политикой. Зоя Траханаке, жена председателя местной организации консервативной партии, теряет любовное письмо, полученное от Типатеску, уездного префекта и деятеля той же партии. Письмо находит Подвыпивший гражданин и под влиянием винных паров отдает его адвокату Кацавенку, вождю местной оппозиции. А Кацавенку использует письмо, чтобы шантажировать Траханаке и Типатеску — он требует от них поддержки своей кандидатуры в депутаты, иначе письмо будет опубликовано. Зоя убеждает своего любовника Типатеску сдаться и поддержать Кацавенку, но в это время Траханаке находит вексель, сфальсифицированный адвокатом Кацавенку, что дает ему новый решающий козырь в борьбе против «фальсификатора». Траханаке, так же как и Думитраке из «Бурной ночи», не сомневается в верности своей жены и всецело доверяет ее любовнику.

История с письмом кончается неожиданно. В последнюю минуту, когда нужно объявить имя кандидата правительственной партии, Типатеску получает из Бухареста телеграмму от министра с предписанием избрать кандидата из центра, некоего Агамицу Данданаке, которого ни Типатеску, ни Траханаке в глаза не видели.

Ион Сукиану, близкий друг Караджале, рассказывает в своих воспоминаниях, как однажды, летом 1884 года, драматург созвал своих друзей, чтобы обсудить концовку «Потерянного письма». Караджале задал им вопрос: кого следует избрать в депутаты — Кацавенку или Фарфуриди, кандидата консерваторов, которого хочет оттеснить Кацавенку?

Мнения разошлись. Петре Миссир сказал, что депутатом должен стать Кацавенку, поскольку он «самая большая каналья». Актер Штефан Юлиан считал, что должен победить Фарфуриди, как «самый глупый». А Ион Сукиану в шутку посоветовал автору избрать обоих… И вот через два месяца, рано утром в квартиру

Сукиану ворвался возбужденный Караджале и сообщил, что он последовал его совету:

«Я выбрал обоих, как ты в шутку мне посоветовал, но в одном лице: Агамица Данданаке; он глупее Фарфуриди и еще больший негодяй, чем Кацавенку. Это настоящая театральная кульминация, неожиданная развязка, которую *Ц я* искал два месяца и не находил».

Кто же этот новый персонаж? Агамица Данданаке — паразит, сделавший депутатство своей профессией, Данданаке заика, почти идиот, но вместе с тем и большой негодяй. Он тоже использовал шантаж, чтобы попасть в депутаты. Но, будучи еще циничнее Кацавейку, он не возвратил «важной персоне» любовную записку, найденную им случайно в чужом плаще, а сохранил ее, она ведь может пригодиться и для другого раза: «Чуть что — опять хвать и в газеты!» Победа Данданаке характеризует всю мораль политической системы, изображенной в пьесе.

Одиннадцать персонажей «Потерянного письма» рисуют такую законченную картину общества, какую, вероятно, трудно было бы изобразить в многотомном романе. Караджале добился небывалой в румынской литературе емкости, вместительности формы. Характеры его героев ясны уже с первых реплик, их язык — сгусток типичности, своеобразия.

Персонажи «Потерянного письма» группируются самим действием. С одной стороны — Траханаке, Типатеску, мадам Траханаке, Фарфуриди, Брынзовенеску и полицмейстер Пристанда. С другой — адвокат Нае Кацавейку и его сторонники.

Вот «почтенный» господин Траханаке, «президент уездного комитета, школьного комитета, выборного комитета, помещичьего собрания и других комитетов и собраний». У зрителей комедии нет уверенности, что Траханаке не знает о любовной связи между его женой Зоей и префектом Типатеску. Но Траханаке — это уже не простоватый лесоторговец Думитраке из «Бурной ночи», озабоченный своей амбицией и «семейной честью». В мире таких столпов общества, как Траханаке, семейные измены вполне терпимы, тем более что они часто являются источником материальных выгод. Молодой префект Типатеску верно служит консервативной партии, правительству, следовательно, и самому Траханаке, который убежден, что интересы партии, его личные интересы и интересы страны — одно и то же. Знаменитый принцип известной американской монополии: «то, что полезно для «Дженерал моторс», полезно и для Соединенных Штатов», — выражен уездным персонажем румынской комедии с классическом ясностью. И вместе с тем

именно Траханаке сокрушается по поводу всеобщего падения нравов: «Какое общество! Правильно говорит мой сынок студент: там, где нет морали, там продажность и общество без принципов…»

В каждом слове, в каждой фразе Траханаке можно различить уродство психологии, отражающее уродство общественных форм. Траханаке объясняет префекту Типатеску, почему он категорически возражает против кандидатуры Кацавенку: «Если бы дело шло только о твоем письме к Зоечке, тогда понятно, я бы сказал: ради политики там, где преследуются интересы отечества, он, как всякий румын, мог попробовать, то есть захотел принудить тебя, потому что знает, что ты мой друг и дорожишь честью Зоечки… вот он и совершил подлог». В этих путаных словах — мораль целого общества.

Префект Фанико Типатеску дополняет колоритную фигуру, Траханаке. Префект рассматривает уезд как свою вотчину. Он дает приказ почте не пересылать телеграмм без его ведома, арестовывает кого ему вздумается, устраивает обыски. В поисках потерянного письма он приказывает арестовать Кацавенку и «вздуть» его. Это не мешает ему потом под нажимом Зои не только освободить Кацавенку, но и пригласить его домой, предложить ему выгодную службу и в конце концов согласиться поддержать его кандидатуру в депутаты.

Полицмейстер Пристанда — послушное орудие в руках Типатеску и всей правительственной партии. Обыкновенный провинциальный полицейский стал у Караджале фигурой широкого типического значения — он готов служить всем и всех обманывает. Пристанда выполняет любой приказ Типатеску, Траханаке и Зои. «Я ваш человек, господин Фанико, ваш, и мадам Зои, и старика Захарии». Готовый избить и унизить каждого, на кого ему укажут, полицмейстер согласен и сам терпеть унижения: «Ну пусть ругает меня… пусть даже прибьет. Разве он не мой начальник? Разве он не мой хозяин, у которого я ем хлеб, я и мои одиннадцать душ?» «Что тут поделать? Семейство большое, жалованье по штату маленькое, господин Фанико… Девять человек детей, ваше благородие! Ни одним меньше. Правительство и понятия не имеет, что делается у человека дома, оно требует! А тут девять душ и восемьдесят лей в месяц, семейство большое, жалованье по штату маленькое…»

Этот тупой и жестокий слуга Типатеску и мадам Зои, который старается ради своих детей, все же не совсем так прост, каким он кажется на первый взгляд. Почувствовав перемену ветра, Пристанда мгновенно становится другим. Ведь он знает, что начальники меняются. Вот как он разговаривает с Кацавенку,

которого недавно арестовал и избил, а теперь приводит в дом к префекту по приказу мадам Зои:

«Пристанда *(почтительно)*. Пожалуйте, господин Кацавенку, пожалуйте… *(Смиренно.)* Уж простите, стало быть, принимая во внимание мою службу — я должен быть *(серьезно)* точным при исполнении служебных обязанностей… Вы лучше меня знаете… Такова уж служба полицмейстера: хоть отец родной, а приказано посадить — посадишь! Ничего не поделаешь: такова служба.

Кацавенку. Мне жаль, Гица, что ты все еще оправдываешься… Как будто мы не знаем полицейских обязанностей! *(Наставительно.)* В конституционном государстве полицмейстер не более не менее как орудие!

Пристанда. Аккурат орудие!

Кацавенку. Виновата не рука, которая поражает, а воля, которая приказывает… Я даже написал статью на эту тему. Не знаю, читал ли ты ее.

Пристанда. Уж наверное, читал, господин Кацавенку: я-то вашу газету завсегда читаю, как евангелие. Вы уж не смотрите, что я так… для службы стараюсь… *(Таинственно.)* Другое у меня на душе, хе-хе! Но что поделаешь: семейство большое, жалованье по штату маленькое…»

Зоя Траханаке — образ, заключающий в себе больше сарказма, чем даже такие фигуры, как Пристанда и Кацавенку. Зоя красива и как будто даже благородна и добра. «Добрая дама» называет ее Пристанда. Но как раз ее доброта и щедрость доказывают всю чудовищность ее моральных принципов. Доброта отнюдь не мешает ей считать, что она вправе распоряжаться всей уездной администрацией и полицией и что ради ее личного спокойствия следует избрать депутатом шантажиста Кацавенку. Зою как будто не интересуют политические дрязги мужчин — ей все равно, кто будет депутатом. Но фактически она входит в консервативную клику, управляющую уездом; Пристанда считает ее главным хозяином, а у полицмейстера хороший нюх на такие вещи. В последней сцене комедии Зоя намекает Кацавенку, что при ее помощи он будет избран в следующий раз: «Будьте исполнительны! Это ведь не последние выборы». Кацавенку был плох, когда он шантажировал ее, Зою. Но поскольку шантаж не удался, Кацавенку может пригодиться; его подлость сама по себе Зою не возмущает, она даже придает ему большую ценность для «политики». Итак, доброта, терпимость и щедрость Зои тоже аморальны. Она, может быть, еще хуже, чем остальные персонажи комедии.

Адвокат Нае Кацавенку — редактор-издатель газеты «Карпатский вопль», президент — основатель кооперативно-

энциклопедического общества «Румынская экономическая заря», который противостоит правительственной партии Траханаке — Типатеску, отличается от своих конкурентов прежде всего алчностью человека, еще не допущенного к общественному «пирогу». Кацавенку достоин у того, чтобы стать в один ряд со знаменитыми образами, созданными великими сатириками мировой литературы. Ловкий и беспринципный демагог — это и живой человек и вместе с тем символический представитель весьма многих категорий политиканов, продолжающих существовать и поныне в самых разных странах. Вот как изображает Караджале своего героя на трибуне, его манеру держаться, его ораторский стиль:

«Кацавенку становится в позу, потом важно проходит через толпу, поднимается на трибуну; кладет шляпу, пьет воду из стакана, вынимает кипу газет и бумаг и раскладывает их перед собой; потом жестом заправского адвоката вытирает платком лоб. Он делает вид, что волнуется. Полная тишина. Он начинает дрожащим голосом:

— Господа!.. Уважаемые сограждане… Братья! *(Его душат рыдания.)* Простите меня, братья, я так потрясен, меня охватывает такое волнение… Поднимаясь на эту трибуну… чтобы сказать вам… *(задыхаясь от рыданий),* как всякий политик, как всякий сын своего отечества… в эти торжественные минуты *(еле сдерживается)* я думаю… о моей стране… о Румынии… *(рыдает),* о ее счастье… ее прогрессе… ее будущем!.. *(Рыдает навзрыд. Бурные аплодисменты. Кацавенку быстро вытирает глава и, сразу преображаясъ, неожиданно бойким и лающим голосом.)* Братья, мне бросили здесь упрек, и я этим горжусь! Я его принимаю. Честь имею сказать, что я его заслужил! *(Скороговоркой.)* Меня упрекнули в том, что я очень, что я слишком, что я ультрапрогрессивен, что хочу прогресса любой ценой. *(Раздельно и рубя.)* Да, да, да, трижды да! *(Бурные аплодисменты.)».*

Основной политический принцип «ультрапрогрессиста» Кацавенку весьма прост: «Я… мы… не признаем, не хотим признавать опеку Бухареста, бухарестских капиталистов над нами, потому что в нашем крае мы сами можем делать то, что они делают в своем…» В своем рвении ускорить «прогресс» Румынии Кацавенку договаривается до того, что сетует на отсутствие… румынских банкротов. «До каких же пор у нас не будет своих банкротов? Англия имеет своих банкротов, Франция имеет своих банкротов, Австрия имеет своих банкротов, любая нация, каждый народ, каждая страна имеет своих банкротов! Только у нас чтобы не было своих банкротов?»

Караджале видит своего героя насквозь. Он объясняет, какая

именно страсть владеет Кацавенку, и раскрывает социальные пружины и механизм, при помощи которых он осуществит свои желания. Кацавенку весь в плену громких, уже ничего не значащих в его устах фраз. Он яркий представитель той тирании пустого слова, которая так возмущала Караджале. Делая очередной ход как шантажист, Кацавенку украшает его цитатами:

«Цель оправдывает средства, сказал бессмертный Гамбетта», или: «Политический деятель обязан, а тем более в таких обстоятельствах, как те, в которых находится наша страна, обстоятельствах, способных вызвать всеобщее движение, движение, которое, если мы примем во внимание прошлое конституционного государства, а тем более молодого государства, как наше…»

Сторонники Кацавенку — учителя, лавочники, мелкие служащие. Они напоминают бравого борца с реакцией — пенсионера Леониду. Сторонники Кацавенку, «бельферы» Ионеску и Попеску, произносят всего лишь несколько фраз. Но и в небольшой сцене Караджале сумел создать выпуклые, имеющие широкое обобщающее значение типы самоуверенных невежд, шовинистов, готовых опьяняться любым упоминанием о «национальной истории». Учителя Ионеску и Попеску — это целое политическое явление. Именно такие чиновники стали впоследствии основой румынского фашизма.

Другой многозначный, необычный и вместе с тем имеющий глубокое обобщающее значение образ «Потерянного письма» — это Подвыпивший гражданин. Хотя он не имеет имени, это монументальный сатирический образ, один из самых оригинальных героев всей румынской литературы. Он вызвал много споров в румынской критике и вошел в историю румынского театра и биографии многих выдающихся румынских актеров. В Московском театре сатиры роль Подвыпившего гражданина играл известный актер Вл. Хенкин.

Доброджану Геря писал:

«Подвыпивший гражданин не имеет имени, и так оно и должно быть, потому что Подвыпивший гражданин из комедии Караджале это символ большинства избирателей, потому что, по мысли «Потерянного письма», этот гражданин представляет избирательскую массу. Когда префект Типатеску скрепя сердце вынужден рекомендовать Подвыпившему гражданину голосовать за Кацавейку, он говорит ему следующие слова: «Потому что ты конченый человек… потому что ты пьяница, пропойца… ты должен отдать свой голос уважаемому господину Кацавенку»… И наконец, потому, что «для таких избирателей, как ты, с таким трезвым умом и таким тонким политическим чутьем нельзя и

придумать лучшего кандидата, чем господин Кацавенку». И лучшего префекта, чем господин Типатеску, мог бы он прибавить с не меньшим основанием. На самом деле, однако, Подвыпивший гражданин Караджале не конченый человек, не тупица, а только невежествен и обманут. Кацавенку спаивает его водкой, Фарфуриди и тот же Кацавенку опьяняют его словами, у префекта для него есть полицейский карцер, и все-таки, несмотря на это, Подвыпивший гражданин единственный честный человек из всей пьесы.

Через пятнадцать лет после появления «Потерянного письма», вспоминая знаменитого актера Иона Брезяну, исполнителя роли Подвыпившего гражданина, Караджале писал о его трактовке образа: «У этого гражданина было столько добродушия в глазах, такая умеренность в движениях, столько честности и в душе, что он переставал вы глядеть униженным; он вырастал на наших глазах, принимая широкий и достойный облик абстрактного типа, символизирующего, целый народ».

Караджале, как видно, был весьма близок в понимании своего героя к точке зрения Геря. Не будем забывать, однако, что в 1884 году, когда появилось «Потерянное письмо», румынское рабочее движение находилось еще в самом начале своего пути. Не следует считать Подвыпившего гражданина символом *всего* народа. Как всякое большое сатирическое обобщение, образ Подвыпившего гражданина, естественно, не может быть причислен к той категории персонажей, которую принято называть в наши дни положительными героями.

Та правда, которую раскрыл автор «Потерянного письма», была и смешной и трагичной. Противостоящие друг другу кандидаты очень похожи. Даже в своей нелепой риторике они подражают друг другу. Вот как идеолог консерваторов Фарфуриди излагает свою точку зрения по вопросу, который стоял в центре избирательной кампании 1883 года:

«Так вот мое мнение. Или — или, одно из двух: либо пересмотреть конституцию — согласен! Но тогда ничего не менять! Или же не пересматривать — согласен! Но тогда изменить кое-где в… основных пунктах…»

А вот как «прогрессист» Кацавенку излагает свое экономическое кредо, включающее пожелание иметь румынских банкротов:

«Наше общество ставит перед собой цель — поддержать румынскую индустрию, потому что, разрешите мне сказать, с экономической точки зрения, у нас дела обстоят неважно… Румынская индустрия — превосходна, даже можно было бы сказать — великолепна. Но она… совершенно не существует.

Наше общество… мы… что мы поддерживаем? Мы поддерживаем труд, который отсутствует в нашей стране».

В статье первой устава общества «Румынская экономическая заря», основанного Кацавенку, цель общества формулируется таким образом: «Да процветает Румыния и да благоденствует каждый румын!» Кацавенку объясняет своим сторонникам законы истории: «Что такое история? Прежде всего история учит нас, что народ, который не идет вперед, стоит на месте… или даже пятится назад, потому что закон прогресса таков: чем быстрее двигаешься, тем дальше будешь!»

Этот поборник прогресса, впрочем, решительно отвергает пример Западной Европы. Когда Фарфуриди упоминает об европейских событиях, Кацавенку разражается гневной тирадой: «Не хочу я, уважаемый, слышать о вашей Европе, я хочу слышать о моей Румынии, и только о Румынии… Прогресс, уважаемый, прогресс! Напрасно вы прибегаете к антипатриотическим выдумкам, к Европе, чтобы обманывать общественное мнение». Слова эти повторялись румынскими шовинистами на протяжении длительного периода румынской истории.

Итак, выбора нет. Все кандидаты в депутаты одинаковые тупицы, мошенники, демагоги. Финал выборов столь же безнадежен, как и начало. Весь механизм напоминает порочный круг. Из него нет выхода. Подвыпивший гражданин, опьяненный вином и громкими фразами — единственный персонаж, который воображает, что он должен выполнить некий гражданский долг, но все окружающие отмахиваются от него, они слишком заняты своими делишками. И сбитый с толку гражданин не получает руководящих указаний.

— Я за кого голосую? — тщетно вопрошает гражданин.

— Голосуй за кого хочешь! — отвечает ему с досадой Типатеску.

— Если на то пошло, то я никого не хочу, — отвечает гражданин.

Но он все же продолжает участвовать в игре. Он уже не может из нее выйти. Игра нелепа и чудовищна по существу. Она могла бы стать фоном трагедии. Но Караджале настаивает на фарсе — перед нелепостью и алогичностью, которые исправить нельзя (можно только сломать весь механизм, но сроки для этого еще не подошли в эпоху, когда жил драматург), ничего не остается, кроме смеха и иронии.

Глядя на этот шутовской, карикатурный мир, может показаться, что Караджале сильно преувеличил высказывания своих героев. Они воспринимаются как разглагольствования во хмелю. Но это не так. Караджале прибегает, конечно, к

сознательному преувеличению, заострению образов и обстоятельств. Но, как заметил один критик, «Потерянное письмо» почти документальная пьеса. И ее образы немедленно вошли в политическую жизнь Румынии. На протяжении долгих лет достаточно было сказать «Кацавейку», «Траханаке», «Пристанда» или «Данданаке», чтобы сразу стала ясной сущность многих политических деятелей времени.

Мир «Потерянного письма» абсурден. Но, как писал Караджале, «множество абсурдных вещей можно наблюдать в нашем мире… их так много, что мы к ним привыкли и они кажутся нам рациональными, а иногда мы даже готовы посчитать абсурдным того, кто посмел бы их критиковать».

Известный румынский писатель Гала Галактион писал в год смерти автора «Потерянного письма»:

«Наши пороки, наша испорченность, наш беспорядок и нелепости нашей жизни заставили Караджале писать так, как он писал. В эгоистическом, несправедливом, гнилом обществе «дифичиле эст сатирам нон скрибере»[3].

ДРАМАТУРГ В РОЛИ РЕЖИССЕРА

В ноябре 1884 года Караджале писал своему другу Петре Миссиру:

«Достань мне бесплатный железнодорожный билет, чтобы я мог присутствовать и на последних двух репетициях и на премьере» («Потерянного письма» в Яссах. — *И.К.)*. В том же письме он сообщает, что, если ему не удастся найти средства, чтобы попасть в Яссы, он сразу же отправится в Крайову, куда ему раздобыли бесплатный пропуск по железной дороге, чтобы присутствовать на спектаклях «Бурной ночи» и «иметь возможность руководить репетициями «Письма».

Нужно сказать, что Караджале лихорадило накануне каждой постановки его пьес. Причину следует искать не только в чувствах, свойственных каждому драматургу. Караджале хотел создать и свою школу игры. Он был театралом, как говорят, «с головы до ног», человеком, который, начав свое ученичество в театре суфлером, прошел все ступени театральной лестницы. Даже читку своих пьес он превращал в спектакль, о котором долго потом вспоминали его слушатели. А его вмешательство в процесс постановки своих пьес привело к созданию театрального *стиля* Караджале, оставившего глубокий след в истории румынского театра.

В начале декабря 1884 года, после постановки «Потерянного письма» в Яссах, куда Караджале так и не попал, его друг Александру Влахуца, присутствовавший на премьере, сообщил ему, что пьеса «ужасно плохо сыграна». У Влахуца была возможность сравнения — он видел бухарестскую премьеру, которую фактически подготовил сам Караджале.

Первую постановку «Потерянного письма» в бухарестском Национальном театре формально осуществил известный румынский театральный деятель Константин Ноттара. Но он сам в своих «Воспоминаниях» рассказал о той роли, которую сыграл в этой постановке автор.

Во времена Караджале театры не готовили декораций для каждого отдельного спектакля. Не было и художника в современном понимании, не было костюмеров, осветителей. Но и тогда главной функцией режиссуры была работа с актерами. Как раз этим и занимался Караджале. Он умел работать с актерами, умел довести до сведения каждого главную идею, или, как говорят в наши дни, «сверхзадачу» персонажа. Вот как рассказывает об этом Константин Ноттара в своих воспоминаниях:

«Репетиции пьес Караджале проходили не совсем обычно. Я намечал положение каждого персонажа на сцене и его переходы с места на место в зависимости от душевного состояния, но вся моя режиссерская работа была временной, потому что как только приходил Караджале, репетиция принимала другой оборот. Автор сам начинал показывать актерам, как он понимает их роли. При этом он не ограничивался подачей тона или фиксацией определенных жестов, определенной мимики. Он садился рядом с актером и начинал репетировать вместе с ним; он не только руководил, но и увлекал актера своим голосом. В эту минуту одну и ту же роль повторяли уже два актера. То же самое проделывал Караджале со всеми участниками спектакля, пока не добивался нужного ему эффекта. Время от времени он останавливался и начинал подшучивать и над собой и над актером: «Вот получится здорово!» Потом работа возобновлялась, и так до конца репетиции. На другой день все начиналось сначала, но автор все меньше дублировал актера, пока не предоставлял ему полную свободу, а сам усаживался рядом с суфлером и, от души посмеиваясь над репликами героев или комическими ситуациями пьесы, все время повторял: «Вот получится здорово!»

Нельзя сказать, что Караджале ошибся. После успешной постановки «Потерянного письма» в Бухаресте пьеса была поставлена в Яссах уже в отсутствие автора — денег на железнодорожный билет Караджале так и не достал, а в бесплатном проезде ему было отказано.

Что еще можно сказать о сценической судьбе этой комедии? В дальнейшем с нею произошло все то, что и с остальными пьесами Караджале. Поскольку в румынском обществе продолжали еще долго здравствовать Кацавенку, Траханаке, Типатеску и компания, их власть отразилась и на сценической судьбе «Потерянного письма». После смерти автора эта комедия продолжала ставиться на румынской сцене, но ее моральный и общественный пафос исчезал под покровом легкомысленного, гротескного юмора. Постановки редко поручались известным режиссерам. Герои выходили на сцену в карикатурных одеяниях, и спектакль становился похожим на фарс.

Известный румынский режиссер Сика Александреску рассказывает, что однажды, в финале очередной постановки «Потерянного письма» появилась нарядная толпа людей, одетых по моде времени в стилизованные национальные костюмы, что должно было символизировать появление народа. В другой раз одну из комедий Караджале поставили как танцевальный спектакль — герои, одетые в зеленые костюмы, двигались по

сцене в темпе танца. Все это показывает, что караджалевские комедии и после смерти автора продолжали потешать зрителей, но постановщики старались выхолостить содержание.

КАРНАВАЛ ТЕНЕЙ

Как бы ни складывалась сценическая судьба караджалевских комедий, его жизнь не менялась. По-прежнему обременный материальными заботами, почти всегда без денег, он делает все новые тщетные попытки добиться независимости.

В начале 1885 года бухарестский Национальный театр объявил конкурс на лучшую комедию. В жюри вошли четыре академика: Василе Александри, Богдан Петричейку, Хаждеу, Титу Майореску и историк Василе Урекеа. Караджале представил на конкурс свою новую комедию и получил приз в тысячу двести лей. Новая пьеса называлась «Дале карнавалулуй». Это труднопереводимое название. Мне кажется, лучше всего перевести его словами «Карнавальная карусель».

Премьера новой комедии состоялась 8 апреля 1885 года. Театральная публика с интересом приготовилась смотреть премированное произведение Караджале, даже пресса была на этот раз благосклонна и объявила, что новую постановку ожидает успех. Интерес к премьере особенно возрос, когда газеты сообщили, что в этот вечер Национальный театр будет впервые освещен электричеством. Прощай свечи и старые газовые фонари! Новые мощные электролампы зальют зрительный зал и сцену, освещая великолепных актеров, разыгрывающих великолепную пьесу.

Новые мощные лампы осветили, однако, уже знакомую автору картину беснующейся группы бездельников из бухарестского «высшего света», явившихся, как выяснилось позднее, с преднамеренным планом освистать новую пьесу, у этих людей был свой предводитель — театральный рецензент, подписывающий свои статейки именем Раковица-Сфинкс; именно он организовал обструкцию.

Что же случилось? Чем были недовольны театральный «сфинкс» и его сторонники?

Титу Майореску и другие члены жюри, наградившие Караджале премией, отнеслись к этой новой пьесе как прелестному фарсу, не имеющему никакого отношения к действительности. В сущности, это безделица, но отлично придуманная и великолепно написанная, говорили благосклонные критики. Раковица-Сфинкс и многие из тех, кто сидел в зрительном зале, судили иначе: караджалевский фарс отнюдь не невинный, это фарс нравов и обычаев сегодняшнего Бухареста.

В «Карнавальной карусели» действовали городские мещане,

мелкие чиновники, лавочники и их ветреные жены. Формально это уже был предлог для протеста со стороны «утонченной публики»: цирюльники и кокотки на сцене Национального театра? Газета «Индепендаис румыэн», («Румынская независимость»), выходящая в Бухаресте на французском языке для избранных, писала, что в новой караджалевской комедии «все настолько тривиально, что сам Золя впал бы в экстаз от удовольствия». Подлинная причина недовольства избранных была, однако, другая: читатели французской великосветской газеты узнавали себя в героях пьесы. Салонные бары и их нравы немногим отличались от нравов бухарестской *магалы,* описываемых Караджале.

Содержание «Карнавальной карусели» было таково. Парикмахер Нае Жиримя завязывает любовную интрижку с пылкой и любвеобильной Мицей Бастон, содержанкой Маке Разахеску по прозвищу Крэкэнел, потом обманывает ее с другой пылкой дамой Дидина Мазу, содержанкой профессионального картежника Янку Пампон. Подозревая, что Дидина обманывает его с Нае Жиримя, и путая его с невинным Крэкэнел, Пампон избивает последнего. Мица Бастон, подозревая, что Нае Жиримя ее обманывает, собирается обезобразить свою соперницу серной кислотой. Первое и третье действия происходят в парикмахерской, а второе и четвертое — в буфете костюмированного бала на бухарестской окраине. Интрига и диалог мастерски построены: на сцене играют разудалый фарс, комедию масок, со сложным и запутанным дей ствием, с неожиданными, быстро меняющимися ситуа циями.

«Карнавальная карусель» очень смешная пьеса. Все в ней смешно, все кружится и кувыркается в карнавальной карусели. Кувыркается сама речь героев. Нае Жиримя, Дидина, Крэкэнел перебрасываются смешными словечками, дразнят друг друга, и вся эта словесная карусель возбуждает и ускоряет карнавальную пляску масок.

Но значит ли это, что весь фейерверк веселья создан только ради того, чтобы посмешить публику? Забавные юмористические выверты пьесы, комические образы ничего не скрывают? Зритель смеется только потому, что автору смешно в этом смешном и веселом мире?

«Карнавальная карусель» вызвала большие споры. Титу Майореску защищал автора, но, как всегда, отрицал действенность его комедии. Мир этих комедий, по мнению критика, не имеет ничего общего с реальным миром, все караджалевские пьесы, как всякое подлинное искусство, «заставляют нас забыть самих себя и наши личные интересы», они

переносят читателя и зрителя в «сферу идеальной фикции». Майореску писал: «Карнавальная карусель» — простой карнавальный фарс, на что, впрочем, указывает и его название, веселый и без претензий, непредупрежденная публика не вправе требовать от него ничего иного, кроме развлечения».

Иначе подошел к «Карнавальной карусели» Геря, хотя он тоже считал, что Караджале написал простой, даже переделанный с французского образца, водевиль. Это утверждение Геря совершенно лишено оснований: «Карнавальная карусель» — оригинальная комедия. Но Геря показал, почему она кажется ему слабее всех предыдущих комедий Караджале. По мнению Геря, от автора «Потерянного письма» зритель вправе был ожидать нечто большее, чем веселый водевиль, имеющий большие сценические достоинства, но не поднимающийся до социальных обобщений предыдущих караджалевских комедий. Геря даже усмотрел в новой комедии тенденцию иронизировать над демократической фразеологией, драматург якобы стремился показать свои консервативные идеи.

Так ли это?

Уже в апреле 1885 года в Бухаресте была опубликована брошюра «Освистанный Караджале», написанная двумя молодыми литераторами, друзьями драматурга, которые подписались псевдонимом Стеми и Нигер. В ней говорилось:

«Освистанная «Карнавальная карусель» является для нас самым значительным творением Караджале, потому что в ней фарс заменен частицей реальной жизни». Авторам брошюры в защиту Караджале кажется, что такие газеты, как «Дрептуриле омулуй» («Права человека») и «Контемпоранул» отрицательно отозвались о новой комедии только лишь потому, что она не служит их партийным целям.

Перечитывая сегодня все эти полемические статьи, реплики и контрреплики, вызванные в свое время постановкой каждой из караджалевских комедий, создается иногда впечатление, что читаешь *новую* пьесу, не лишенную караджалевских черт.

Но вернемся к «Карнавальной карусели». Ее следует рассматривать как творческую неудачу, от которой не был застрахован и автор «Потерянного письма»? Она действительно слабее других его комедий? В ней действие приобретает неестественный характер, а персонажи, как, например, Мица Бастон, действительно «нереальны и нелогичны» и выглядят, употребляя выражение Геря, как некое «воплощенное противоречие»?

Выдающийся румынский драматург Михаил Себастиан, пьесы которого появились полвека спустя написания «Карнавальной

карусели», был одним из первых, кто дал совершенно новую оценку этой комедии. Восхищенный «логическим совершенством» положений караджалевского водевиля, хотя они и кажутся «абсурдными», Себастиан горячо доказывал, что *Кандидат* из «Карнавальной карусели» «великий недооцененный персонаж караджалевско-го театра».

Известный постановщик комедий Караджале в наши дни — Сика Александреску говорит то же самое. «Обиженная пьеса «Карнавальная карусель» — называется статья Сика Александреску.

Румынский режиссер напоминает, что самым суровым критиком караджалевских пьес был сам Караджале. Он категорически запретил, например, опубликование в своих сборниках фарса «Теща», считая его неудачным. И не остановился перед тем, чтобы сжечь черновики одной пьесы, которую писал на протяжении долгих лет. Но в письмах и высказываниях Караджале нельзя найти ни намека на то, что он считал «Карнавальную карусель» слабее своих других комедий. Уже язык этой пьесы помогает нам понять ее значение. «Это не язык пустой комедии, — пишет Александреску, — или фарса, не преследующего никакой цели, кроме как вызвать смех. Это язык самой настоящей сатиры». И режиссер Александреску, много раз ставивший комедию «Карнавальная карусель», приходит к выводу, что она логически завершает ту социальную фреску, которую драматург начал рисовать, начиная с «Бурной ночи». «Карнавальная карусель» дает резкое и как бы перевернутое изображение высшего общества, увиденное в «кривом зеркале, в обезьянничанье тех, кто стремится до него возвыситься».

В наши дни другие румынские критики, оценивающие творчество Караджале в свете развития мировой литературы за последние полвека, находят в его «Карнавальной карусели» достоинства, не замеченные их предшественниками. Б. Эльвин, автор одной из самых интересных современных работ о Караджале, считает, что «Карнавальная карусель» настоящий шедевр, что название пьесы объясняется не только тем, что все ее действие связано с костюмированным балом. В самом названии образ мира, «в котором у людей нет никакой индивидуальности, кроме той внешней и поверхностной, что может приобрести каждый, надев на себя костюм, взятый напрокат в гардеробе».

«Каждый персонаж, — пишет Б. Эльвин, — находит себя в другом, как в игре зеркал, воспроизводящих и увеличивающих до бесконечности один и тот же образ. Впрочем, «Карнавальная карусель» — это пьеса, в которой столкновения происходят не между отдельными личностями, а между парами. А эти пары

образуются и распадаются согласно особому ритму, тем более головокружительному, что он не продиктован разумом, но обладает жесткой динамикой кукольной пляски…Янку Пампон, Маке Разахеску, Мица Бастон, Дидина Мазу, Нае Жиримя — неразличимые фигуры, похожие друг на друга до смешного, продукт одной и той же действительности. Все они показательны для процесса стандартизации людей и распада личности в результате ее слияния с определенным механизмом».

Один-единственный персонаж из «Карнавальной карусели» отличается от других ее героев и не имеет своей пары: кандидат или «катиндат», как его называют малограмотные персонажи комедии, не справляющиеся с произношением книжных слов. Вот уже два года, как он «кандидирует» на должность переписчика и даже работает в этой должности без вознаграждения, утешая себя тем, что не платит налогов из зарплаты, которую он не получает. Но этот персонаж кончит, наверное, тем, что займет свое место рядом с Маке Разахеску и Янку Пампон и «полностью интегрируется в этот карнавал теней».

ПОДВЕДЕМ ИТОГИ

Итак, четыре караджалевские комедии написаны. Первая появилась в 1878 году, последняя в 1885-м. За семь лет Караджале создал свой театр. Он создал новый тип пьес, нарисовал картину целого мира, который вошел в историю румынской литературы под названием «караджалевский мир». Но что это значит?

Караджалевский мир прежде всего смешон. Пьесы его всегда вызывают смех. Смеются даже те, кто в них изображен и кто внутренне негодует на автора. Великим юмористом называли Караджале все критики, в том числе и те, кто его недолюбливал. Разногласия начинались лишь тогда, когда речь заходила о соотношении между юмором и сатирой, о природе и смысле караджалевского смеха.

Для того чтобы возник смех, необходим контраст, необходим парадокс. Пожалуй, с этим согласны все те, кто когда-либо писал о природе комического. В разной форме это признавали и философы, занимавшиеся теорией и законами возникновения смешного — от Платона и Аристотеля до Гегеля и Маркса. Парадокс лежит в самой основе караджалевского театра. Но он не был придуман автором. Он был взят из жизни.

Румынское общество, рожденное событиями 1848 и 1866 годов, жило под знаком самых невероятных парадоксов и компромиссов. В этом обществе не было ничего невозможного, атмосфера общественной жизни порождала самые невероятные и нелепые ситуации. Так, например, либералы не были либералами, а люди, считающие себя консерваторами, иногда осуществляли идеи либералов. В этом обществе газетные статьи, речи политических ораторов, парламентские дебаты не имели никакого отношения к действительности. Сама жизнь заключала в себе элементы трагикомедии и фарса. Реальный мир имел комические «караджалевские» черты. Кацавейку и Фарфуриди, пенсионер Леонида и претендент на государственную должность «катиндат» — карикатурные типы не потому, что драматург хотел, во что бы то ни стало посмешить публику, — в жалких паяцев превратили их общественные отношения времени, а драматург только довел до логического конца исследование психологии своих героев.

Все четыре комедии Караджале изображают нелепые и смешные контрасты, рожденные определенной исторической реальностью — симбиозом балканского феодализма с западным буржуазным либерализмом. В обществе, в котором

демократические учреждения расстроились еще до того, как начали действовать, а либеральные идеи выродились и потеряли всякий реальный смысл еще до того, как их начали применять, — все нелогично, чудовищно, нелепо, ненормально и фантастично.

Вспомним великого писателя, которого мы давно и хорошо знаем, — Бальзака. Он ведь тоже дал исчерпывающую картину нравов молодого буржуазного общества. Но французский капитализм сильно отличался от румынского. Он был намного старше и начал развиваться уже в конце XVIII столетия. При Людовике Филиппе французская буржуазия уже была хозяином общества. В Румынии все происходило иначе. Румынская буржуазия развивалась в балканской стране, на почве балканского феодализма, сохранившегося и после буржуазной революции. Румынская буржуазия заимствовала у Запада его лозунги и даже законодательство, но реальные взаимоотношения в обществе строились с учетом старых балканских «традиционных форм». Отсюда огромная разница между мирами, созданными Бальзаком и Караджале.

Не надо думать, что здесь проводится параллель между двумя писателями, — однако обоих можно назвать «историографами своего времени»: театр Караджале — это тоже «человеческая комедия» с охватом всей полноты жизни общества, обилием образов и событий. Но герои Бальзака зловещи, а герои Караджале нелепы и смешны. Каждый из героев Бальзака пылает страстями, он стремится к власти и деньгам, его гонит жажда завоевать и поработить мир. Герои Караджале тоже жадны и властолюбивы, но как убоги и ограниченны их вожделерия, как мелки их поступки, как поверхностно их возбуждение! Вот политический деятель, подделывающий вексель. Вот его противник, в сущности, тоже шантажист и мошенник. Полицейский, читающий, «как евангелие», газету тех, кого он подавляет. Муж, разглагольствующий о своей семейной чести, вовсе не ревнивый, не возбужденный мыслью о том, что жена могла ему изменить, а заботящийся лишь о показной стороне своего семейного благополучия. Мир Бальзака — сумрачный, зловещий, жестокий мир. Мир Караджале кажется прежде всего смешным.

Отсюда, разумеется, еще очень далеко до поспешного вывода, к которому пришел один румынский исследователь: Караджале-де рисует счастливый мир. Жизнь, которую показал Караджале, трудно назвать счастливой, мир его комедий не похож на рай. Тут был прав Геря и не правы все те, кто воспринимал Караджале как поставщика увеселительных представлений.

Геря писал, что сила «Потерянного письма» состоит в том, что

после того, как зритель вдоволь посмеялся, ему же хочется «плакать, кричать от боли, стиснув зубы и сжимая кулаки от ярости». Но мы знаем, что иногда и смех — способ выражения тоски и безнадежности. Бывает, что смех означает потерю всякой надежды.

По мнению Геря, каждая из пьес Караджале рисует какой-нибудь аспект «скандального положения вещей». Не только скандального, но и абсурдного, ненормального, нелогичного, фантастического — добавим мы. В перспективе прошедших лет это лучше видно, чем во времена Геря. Одна из самых поразительных черт Караджале состоит в том, что за много десятилетий до рождения так называемой «литературы абсурда» он сумел не только изобразить глубокий разлад между своими героями и окружающей их жизнью, ставящей людей в анормальные, алогичные и абсурдные положения, — Караджале показал и *причины* этого явления. Для него не существовало таинственных, непонятых и не могущих быть понятыми сил, вершащих человеческими судьбами. Караджале знает, что причины хаоса, алогизма, абсурда человеческих поступков кроются в общественном механизме, в неправильном и несправедливом общественном устройстве.

Караджалевские комедии, созданные в конце прошлого столетия, более глубокое и оригинальное явление, чем очень многие произведения из нашумевшего репертуара современного «театра абсурда». Это объясняет и неожиданный на первый взгляд отклик, который вызывают караджалевские комедии сегодня в буржуазных странах, как будто совершенно не похожих на старую Румынию, — всюду, где общественное устройство сохранило и даже гипертрофировало элементы, свойственные порочному в самой основе общественному механизму, комедии Караджале звучат как *актуальные* произведения.

Но кем же был сам Караджале? Веселым человеком, который умел писать только смешно? Или сатириком, который стремился смехом и шуткой улучшить мир?

Период, когда Караджале создавал свой театр, годы его отважных творческих взлетов были для него и годами поражений и разочарований. «Счастье и юмор, — писал румынский драматург Михаил Себастиан, рисуя портрет Караджале, — не всегда идут рука об руку… Какую драму представляет иногда собою жизнь писателя, пишущего комедии».

В годы написания своих знаменитых комедий Караджале, пережив тяжелые огорчения, но не раскаявшийся, надел на себя маску, которую он будет нести до конца жизни.

III. Драма жизни

ПОРТРЕТ И МАСКА

До нас не дошла ни одна фотография, которая показала бы нам смеющегося Караджале. Лицо автора комедий, вызывающих бурный смех, всегда очень серьезно. Напряженное, окаменевшее лицо, похожее на маску. Караджале носит длинные усы, слегка закрученные кверху. У него большие, темные, глубоко посаженные глаза. Взгляд острый, пронзительный. Приняв окончательное свое выражение к тридцати годам, это лицо будет меняться столь же мало, как и характер Караджале. Появится пенсне, сквозь которое будет проникать все тот же серьезный, пронзительный взгляд.

Но все, абсолютно все воспоминания современников противоречат этому портрету. В период написания своих комедий Караджале уже заметная личность в литературном и артистическом мире. Он доказал свои творческие возможности — он автор пьес, памфлетов, серьезных критических исследований. Как и в юношеские годы, проведенные в бухарестских редакциях, он продолжает жить на людях. У него нет тайн, он не уединяется даже для творческого труда. Он общителен, живет и работает как бы на подмостках жизни, которую сам часто сравнивает с театром. И как у всех подлинных актеров, образ, видимый на сцене, не соответствует внутреннему облику того, кто его создал.

«Разные маски — одна пьеса», — говорил поэт Михаил Эминеску. Караджале сам создал себе маску, в соответствии со своим характером и взглядами на жизнь. Она была естественно приспособлена и к действию «пьесы», которую Караджале не сочинил сам. Опыт жизни показывал, что ему не преодолеть распорядка действия, зависящего всецело от времени.

К тридцати годам Караджале — энергичный, страстный и как будто неутомимо веселый человек. Современники уверяют, что даже нельзя себе представить нечто более веселое, чем присутствие Караджале. Все в нем шумно: походка, движения, хорошо натренированный актерский голос и особенно смех, громкий и раскатистый.

Но почему же на фотографии мы видим застывшее, окаменевшее лицо?

Потому что лицо Караджале, отвечает один из наиболее сведущих и оригинальных историков румынской литературы, Георге Калинеску, принадлежит к тому же типу, что и насмешливое лицо Вольтера; такие лица легко искажаются, малейшее душевное напряжение может привести к неожиданной разрядке — громкому плачу.

Что сказать по поводу этой характеристики, которая основана на очень хорошем знании жизни Караджале? Но ведь и другие точки зрения основаны на свидетельских показаниях очевидцев.

До нас дошло много воспоминаний о Караджале того времени — уничижительных и забавных, ядовитых и шутливых. Все они рисуют портрет человека веселого и легкомысленного, порой скандального, всегда несерьезного. Это скорее шаржи, данные с точки зрения завсегдатаев литературного кафе «Фиалковски», где Караджале проводил свои свободные часы. По мнению одних, тридцатилетний Караджале — невоспитанный грубиян. Он раздражает этих интеллектуалов и приводит в отчаяние барина Майореску на заседаниях «Жунимя» своими простонародными шутками. Другие считают, что Караджале такой же «магалажиу», как и его герои, он гроза метранпажей и типографских учеников, он ругается с ними на нецензурном языке магалы. Существуют портреты Караджале — хвастуна и мистификатора, Караджале — оригинала, стремящегося поразить современников своим поведением: в одной редакции его видели пишущим сидя верхом на «лошадке», сколоченной из старых досок.

Кем же был Караджале? Легкомысленным представителем литературной богемы времени, веселым эксцентриком, проводящим свои дни в кафе и пивных?

«Веселый человек? Нет. Очень грустный человек, за его шутками скрыто много боли».

Это слова писателя Александру Влахуца, который тоже неплохо знал Караджале и был его закадычным Другом. А вот зарисовка Барбу Делавранча, сделанная во время совместной поездки с Караджале из Бухареста в Яссы на празднество общества «Жунимя».

«Быстрые, иногда рассчитанные заранее движения, многогранная, характерная игра жестов и голоса, блестящие и как будто чего-то ищущие взгляды поверх очков, содержательный разговор, пересыпанный шутками, анекдотами, наивными и нелепыми историями из нашей театральной жизни; длинная цепь препятствий и недостатков, с которыми ему пришлось бороться, прежде чем добиться постановки своей первой комедии; все это смешивается, переплетается, снова распадается, все имеет свой смысл, ничто не теряется, все естественно способствует увеличению очарования этого живого интеллекта, так что нет ни одного слова или жеста, ни одной мысли, ни одной сцены, которые, проходя через его темперамент, не были бы свойственны только этому человеку».

Так продолжалось в течение всего путешествия. И, наблюдая

чередование заразительного веселья Караджале с неожиданными минутами глубокой задумчивости и печали, Делавранча вдруг обратился к своему спутнику с такими словами:

«Что бы ты сказал, если бы я представил тебя как меланхолика, который рисует нелепость и никчемность нашего общества со всей силой наблюдательности разочарованного человека, часто веселящегося, но прячущего от наших глаз печальную натуру неудовлетворенной личности, чьи цели не были достигнуты, чьи устремления не были удовлетворены, чья ностальгия скрывается за ширмой шутки?»

Кем был Караджале в пору написания своих комедий? Неудовлетворенным, разочарованным жизнью меланхоликом, для которого юмор был лишь маской, скрывающей душевную печаль? Бездумным жуиром, стремящимся вкусить все радости жизни? Или обе эти трактовки грешат односторонностью и преувеличением?

Вот наш вывод, сделанный с учетом многочисленных и весьма противоречивых свидетельских показаний.

Тридцатилетний Караджале *незаурядная* личность, интригующая своих современников даже в том случае, когда они находят в нем одни недостатки. Он неутомимо деятелен и весь в движении. Меланхоликом его никак не назовешь, даже в минуты задумчивости и печали. Это легковоспламеняющийся, быстро переходящий от одного настроения к другому, но, несомненно, очень жизнерадостный человек. Он жизнерадостен от природы. Его воодушевление безгранично, он стремится воплотить в художественные творения свой опыт и понимание жизни, он желает участвовать в ней и другим путем — занять подобающее ему место в обществе.

Но все его устремления наталкиваются на ничтожное время.

Тут надо сказать, что Караджале не принадлежит к писателям, не понятым своим временем. Конечно, оценить его значение в истории румынской литературы могли лишь немногие. Но зрители, особенно те, которых это лично касалось, слишком хорошо понимали, кого он высмеивает. Каждая из его комедий затрагивала и устои и так называемых столпов общества. Каждая постановка вызывала чувства, не имеющие никакого отношения к литературе. Поэтому ни одна из них не выдержала больше нескольких представлений. Ни одна не соответствовала полностью желаниям и режиссерской концепции автора. Четыре нашумевшие пьесы принесли ему только один ощутимый результат — он стал излюбленной мишенью для бухарестской печати.

После каждой новой комедии Караджале приходится

испытывать новое разочарование. Он видит, что ему не простят направления его творчества. Литературный труд не обеспечит ему хлеба насущного. Он осужден на непрочное существование, удрученное расчетами, бережливостью, долгами. И он все больше укрепляется в своем скептицизме и недовольстве.

В аналогичных условиях другие художники замыкались в одиночестве, искали утешения в тишине кабинета, в напряженном творческом труде. Характер и природный темперамент Караджале толкают его на другой путь. Он давно уже снискал себе репутацию комедианта, очень многие не принимают его всерьез, смотря на него как на человека, любящего паясничать перед публикой. Почему бы ему не подтвердить это мнение, не стать открыто и демонстративно комедиантом своего времени? Ведь такое положение имеет и свои преимущества: при любом деспотизме шуту и комедианту дозволяется значительно больше, чем всем остальным смертным.

Профессия комедианта — особая профессия. В ее основе заложена трагедия, она таит в себе печаль и страдания. Не так-то легко стать комедиантом, бросить вызов обществу не только своими шутками, но и самой жизнью. Характер Караджале содержит в себе противоречивые черты. Человек, которого окружающие считают типичным завсегдатаем кафе и пивных, в глубине души мечтает о тихой, семейной жизни. Скептицизм не исключает в нем способности воодушевляться, ирония и трезвое понимание всей никчемности и мелочности окружающей его общественной жизни не убили в нем тщеславия и жажду официального признания. Но рано, очень рано приучился он скрывать свой внутренний облик. В двух измерениях живет душа Караджале. Поэтому двоится его портрет и так трудно установить его истинные черты.

На тридцатом году жизни к нему пришла слава. Но не та, которая могла бы пьянить. Вместе с известностью пришли и унижение и отказы. Каждая из его комедий скандализирует общество. Бывший ученик плоештской Казенной школы № 1, который пародировал на улицах жесты и походку случайных прохожих, высмеивает теперь уже самых респектабельных граждан. Но это разрешается только комедианту. И Караджале демонстративно играет эту роль перед публикой.

«Человек — это животное, которое позирует», — его собственный афоризм. И он сознательно позирует перед публикой. В мире, где считаются только с видимостью, он создает видимость паяца, обожающего покрасоваться перед любым зрителем. Он сам распускает о себе вздорные слухи. Подчеркивая свое плебейское происхождение, он уверяет, что нигде не учился

и демонстративно афиширует плебейские манеры. Маска комедианта становится его плотью и кровью.

НЕУДАЧНИКУ ДОСТАЕТСЯ ВЫИГРЫШНЫЙ БИЛЕТ

В годы написания своих комедий Караджале испытывал исключительный душевный подъем. И в те же годы он потерпел крушение во всех начинаниях, которые должны были принести ему независимость и прочное положение в обществе. Изгрызенный червем сомнений, Караджале шутит над своими неудачами. И начинает искренне верить, что родился невезучим.

Вот он гуляет с Влахуца по улицам Бухареста. Пронзительно громко кричат разносчики с лотками на головах, продавцы *олтяны,* босоногие подростки в узких холщовых штанах, похожих на кальсоны, и белых рубахах, подпоясанных широкими кожаными ремнями. Друзья останавливают одного из них. Парень держит на коромысле, перекинутом через плечо, две корзины, наполненные апельсинами. Влахуца, не глядя, берет апельсин, разламывает его надвое и впивает зубы в винно-красную, брызжущую соком мякоть. Караджале тщательно выбирает апельсин, кажущийся ему наиболее спелым, начинает сдирать с него кожуру и разочарованно останавливается: ему попался прогнивший плод.

— Возьмите другой, — говорит слегка испуганный торговец.

— Да ты что, парень, спятил? Хочешь, чтобы у тебя ни одного не осталось?

О своем невезении Караджале готов рассказывать друзьям без конца. У него есть целая серия таких рассказов, один убедительнее другого. Например, история о несчастном гражданине, который решил помочь неудачливому драматургу и был за это немедленно наказан. Этого гражданина звали Георгиу. Он сам предложил Караджале взаймы несколько тысяч лей. Не надо, не надо было ему делать такое опрометчивое предложение! Когда обрадованный Караджале явился к этому человеку домой, чтобы получить обещанную сумму, он застал его уже мертвым. Дьякон ходил вокруг гроба с кадильницей, опечаленные родственники и соседские старухи стояли пригорюнившись и молча смотрели на новопреставленного. Караджале тоже подошел к гробу, поцеловал икону на груди умершего, перекрестился и, обернувшись к старухам, сказал с мефистофельской улыбкой: «Это я его убил!» Но судьба оказалась ироничнее прославленного ирониста. В ноябре 1885 года она принесла невезучему писателю неожиданный подарок: наследство богатой старухи Екатерины Момуло Кардини,

двоюродной сестры его матери.

Екатерина Момуло, урожденная Георгевич, была бездетной вдовой итальянца Кардини, по прозвищу Момуло, нажившего в Бухаресте большое состояние. Эта старуха слыла столь богатой женщиной, что однажды ее удостоил своим посещением знаменитый в те годы бандит Сердару. Он явился в дом старухи в суровом облике прокурора, в сопровождении полицейских, роль которых исполняли переодетые члены его собственной банды. После «обыска» вся эта компания удалилась, унося с собой найденные в Доме ценности и золото. Но даже такое происшествие не очень-то уменьшило имущество богатой вдовы, оцененное после ее смерти в несколько миллионов лей.

И вот среди наследников Екатерины Момуло числилась и ее двоюродная сестра — родная мать Караджале. Невезучий драматург надел черный парадный костюм и отправился на инвентаризацию наследства. Можно легко себе представить его ощущения, когда он смотрел, как нотариус и представитель прокуратуры, в этот раз настоящей, сортировали и подсчитывали бриллиантовые серьги, золотые кольца, изумруды и золотые монеты, припрятанные старухой в матрацах и не найденные даже бандитами Сердару.

Ликование Караджале было, однако, преждевременным. Ибо вокруг миллионов Екатерины Момуло, «Мому-лои», как фамильярно называли старуху в семье Караджале, немедленно завязалась острая борьба. Объявились многочисленные наследники, о существовании которых ближайшие родственники умершей и не подозревали. Появилась даже «дочь» Момуло Кардини, бывшая служанка в его доме, представившая суду доказательства, что давно умерший богач признал свое отцовство. Эти документы, впрочем, оказались подделками. Но от других претендентов было не так-то легко избавиться.

Словом, Караджале вместо того, чтобы получить свою долю наследства, вынужден был заняться процессами, возникшими между различными претендентами. Он стал частым посетителем судов и большим специалистом по гражданскому праву. Злые языки утверждали, что прославленный драматург на два-три года вообще оставил всякую мысль о литературе — он весь ушел в тяжбу о наследстве Момулои.

Да, по-видимому, Караджале все же был прав, когда говорил о своем феноменальном невезении. Тяжбы между различными наследниками Екатерины Момуло длились много лет. На процессах выступали адвокаты, приехавшие из Будапешта, Белграда и других далеких городов, где неожиданно объявлялись все новые и новые наследники. Только в 1904 году, после

продажи недвижимого имущества умершей, Караджале получит, наконец, постоянную ренту. А пока все, что доставалось на его долю, он тратил на пышные обеды с друзьями, которые назывались «праздниками Момулои».

Следует отметить, что первую долю, полученную от наследства, Караджале использовал на то, чтобы совершить небольшое путешествие за границу — в Будапешт и Вену.

ДРАМАТУРГ В РОЛИ ДИРЕКТОРА ТЕАТРА

Итак, даже неожиданный выигрышный билет — наследство Екатерины Момуло не принесло Караджале самого существенного, вожделенного — свободы и материальной независимости. Вернувшись из заграничного путешествия, он вскоре снова оказывается лицом к лицу со старой дилеммой: продолжать необеспеченную жизнь богемы или искать службу и вновь превратиться в узника какого-нибудь тесного служебного помещения, где все дни, все недели, все месяцы придется заниматься неинтересным и монотонным трудом.

О жизни на гонорары не могло быть и речи. Литературные дела Караджале шли своим обычным порядком. Книга, в которой он собрал свои пьесы, все еще не вышла, хотя переговоры с издателями ведутся уже несколько лет. Провинциальные театры ставят его комедии, но систематически уклоняются от оплаты авторских. Так что же ему делать? Может быть, следует обратиться к своим могущественным друзьям из «Жунимя»?

Нужно сказать, что отношения Караджале с «Жунимя», с ее высокими руководителями, в первую очередь с Титу Майореску, в последнее время как-то разладились. Титу Майореску все больше раздражал независимый темперамент Караджале, его манера держаться, его постоянные едкие шуточки и в конце концов даже его произведения, хотя, к чести того же Майореску, надо отметить, что в своих статьях он продолжал его защищать.

В общем, чем больше жизненного опыта приобретал Караджале, тем меньше он был склонен приносить кому-либо в жертву свои убеждения. Этот человек положительно не хотел считаться со своим временем. И оно платило ему тем же.

Многие из членов «Жунимя» уже считали драматурга пропащим человеком. Караджале реагировал на это в свойственной ему манере. Вот выдержка из письма, отправленного одному из ясских друзей:

«Ты подтверди им, что, потеряв *все* и оставшись в нищете, а также поняв, что впредь мне закрыт доступ на заседания «Жунимя», я застрелился. Какие они все сплетницы!»

Караджале раздражен и не скрывает своего отношения к «Жунимя» еще и потому, что никто не оказал ему помощи, когда он выставил свою кандидатуру в члены Театрального комитета. Членство это почетное, но кому же, как не Караджале, всю жизнь влюбленному в театр, состоять в комитете? Он мечтает об этом, как о большом фаворе. «Это важный шаг, — пишет он тому же другу, — имеющий огромное значение в моей жизни». Но никто,

решительно никто не хочет его поддержать. Титу Майореску тоже «не желает, решительно не желает мне помочь».

Тем временем, это было весной 1888 года, в Бухаресте произошло важное политическое событие: правительство либералов, управлявшее страной в течение двенадцати лет, ушло в отставку, и бразды правления взяли на себя консерваторы — «жунимисты». В новом правительстве Титу Майореску занял пост министра культов и просвещения; театральные дела тоже подчинены этому ведомству. И у Караджале возникли новые надежды.

Теперь драматург мечтает уже не о Театральном комитете. Он чувствует себя вправе занять должность директора Национального театра. Разве все его пьесы не были впервые прочитаны и обсуждены в «Жунимя»? Разве его успехи не записывались в актив литературного, течения, возглавляемого Титу Майореску? У Караджале нет, конечно, никакого политического стажа в консервативной партии, и он часто писал в газетах, борющихся с консерваторами. Но разве он не посвятил всю свою жизнь румынскому театру? И кто лучше его, начавшего свой путь в будке суфлера и ставшего известным драматургом, знает все особенности театральной жизни, все ее нужды, все недостатки, все устремления? Караджале ждет от «жунимистов», пришедших к власти, не благодарности, не куска правительственного пирога, как многие другие, а официального признания своих заслуг перед румынским театром. И что для него еще важнее — возможности послужить ему не только в качестве драматурга. Он хочет принять на себя ответственность за судьбы театра. Он желает показать, чего может достигнуть «подходящий человек на подходящем месте».

Словом, у великого скептика, у трезвого, холодного, объективного исследователя общественной жизни, который с такой иронией высмеивал всяческие иллюзии, возникла очередная иллюзия.

В конце концов Караджале формально добился своей цели. Новый министр, конечно, и не помышлял о том, чтобы назначить его директором Национального театра.

Майореску оправдывал свое нежелание неверием в административные таланты Караджале. Он сдабривал свой отказ комплиментами художнику, который-де не должен заниматься канцелярской работой и вряд ли сможет поладить с буйным и нервозным актерским миром. Майореску не мог так просто нарушить многолетнюю традицию: должность директора Национального театра всегда была привилегией людей, принадлежавших к наиболее старым и почетным боярским

семьям Румынии.

Друзья Караджале все же сломили сопротивление Титу Майореску. Существуют различные версии, называются разные имена людей, способствовавших назначению Караджале. Как бы там ни было, это назначение состоялось в конце июня 1888 года. И. Сукяну в своих мемуарах уверяет, что Караджале был назначен на высокую должность «вопреки воле боярина» (Титу Майореску). «Это стало вполне ясным позднее», — пишет И. Сукяну.

Позднее стало ясным, что в обществе, в котором жил Караджале, «подходящий человек на подходящем месте» отнюдь еще не является гарантией успеха дела. Может быть, даже наоборот. Назначение человека «без роду и племени» на высокую административную должность сразу же вызвало недовольство. Сколько оказалось вокруг ненавистников, сколько злобствующих, сколько бессовестных лжецов и фальсификаторов!

Новый директор был, однако, полон задора. Почувствовав атмосферу всеобщего недоброжелательства, он немедленно сочиняет полемическое письмо в газеты. Оно не было опубликовано. Но в минуты душевного гнева Караджале не знает отступления — он печатает и сам распространяет свое письмо, как листовку.

Странный и необычный документ! Новый директор не без иронии упоминает своих «почтенных» предшественников: «Многие задают вопрос: каковйг заслуги этого *молодого* человека незнатного происхождения, предназначающие его на место, занимаемое прежде такими *почтенными* и знатными людьми, как Ион Гика, Гр. К. Кантакузино и К. И. Станческу?» И Караджале перечисляет свои заслуги — свои пьесы, свое знание театра и музыки и свое несомненное качество… *единственного* румынского драматурга, которого однажды освистали на премьере. «И какие это были свистки!..

Я слышу их до сих пор… С того времени я обхожу улицы, по которым идут трамваи».

Кратко обрисовав затем тяжелое положение театра, новый директор заявляет: «Пусть меня критикуют после того, как я приступлю к работе, пусть критикует, кто хочет; но пусть оставят меня в покое, пока я не приступил к делу».

В этом уникальном манифесте, выпущенном 22 августа 1888 года, содержится и программа нового директора. Он собирается навести порядок всюду, где раньше царили анархия и произвол. Намечая свои мероприятия по оздоровлению театра, он, между прочим, обещает, что будет приходить на работу первым и уходить последним.

Надо отдать ему справедливость — он выполнил свои

обещания. Человек, которого считали беззаботным краснобаем, оказался строгим и умелым администратором. Он вникал во все мелочи и изменил атмосферу в театре. Проведенные им реформы уже сами по себе характеризуют тогдашнее положение дел. Он устанавливает точное время начала спектаклей и вешает в вестибюле часы — после поднятия занавеса доступ в зал прекращается. Он вводит правило тушить свет в зале, раньше этого не делалось, и публика имела возможность и во время представления разглядывать ложи и развлекаться беседами, как в антракте. Затем новый директор осуществляет еще одно неслыханное мероприятие: отмену пропусков и бесплатных контрамарок для прессы.

Вот это уже была ошибка. Не надо было отменять бесплатные места для театральных рецензентов. Они пришли в неописуемое негодование и немедленно отомстили новому директору. Все его начинания начали сопровождаться ироническими комментариями в газетах. Театральные рецензенты считали зрителей и злорадно сообщали, что спектакли Национального театра идут при неполных сборах. О том, что в зале нет больше контрамарочников, они, разумеется, умалчивали.

Затем новый директор своим педантизмом и требованием соблюдать дисциплину вызвал недовольство и среди актеров. Возник анекдот о том, как он пригласил на обед одну актрису, а после обеда поспешил в театр и наложил на нее взыскание за опоздание на репетицию. При этом никого не интересовало, что новый директор сам появляется в театре первым и уходит среди последних. Никого не волновало и то, что он лично проверяет работу всех служащих, даже сидит за кулисами в «шумовом цеху», когда тому предстоит выполнить ответственное задание — создать шумовой фон ночной грозы в лесу во время представления «Короля Лира».

Следует отметить, что один анонимный автор газеты «Епока» признал некоторые заслуги Караджале: «По правде сказать, редко в театре господствовала такая дисциплина, такая атмосфера ритмичной работы и пунктуального выполнения каждым работником своих обязанностей». Редкое признание, не разделенное остальной прессой.

Затем нового директора начали травить за то, что он не умеет составлять репертуар, что он превратил Национальный театр в театр фарса и буффонады. К фарсам и буффонадам критики причисляли пьесы Мольера и, конечно же, комедии самого господина И.Л. Караджале.

В заключение один рецензент обвинил нового директора в пристрастии к порнографии. Среди примеров порнографических

спектаклей снова фигурировали «Бурная ночь» и «Потерянное письмо».

Словом, на нового директора навалились дружно. Несчастная должность принесла ему одну-единственную радость, не имеющую, впрочем, прямого отношения к театру. Однажды на спектакле с участием знаменитой актрисы Сары Бернар, которую Караджале пригласил в Бухарест, случилось следующее. Обходя театр и помогая зрителям, не нашедшим места в партере, разместиться на галерке, новый директор оказал особенное внимание одной даме, пришедшей в театр в сопровождении молодой черноглазой девушки. Постоянные посетители галерки, студенты, видевшие эту сцену, сразу же спросили господина генерального директора, не относится ли его галантность скорее к молодой девушке, чем к почтенной Даме, которую она сопровождает. Друзья генерального Директора, сидевшие с ним в тот вечер в директорской ложе, тоже обратили внимание на его странное поведение: он почти не смотрел на сцену. И все время наводил свой бинокль на публику. Господин генеральный директор смотрел на молодую незнакомку. В тот же вечер он узнал, что ее зовут Александрина Бурелли и что она младшая дочь известного архитектора Гаетано Бурелли.

«Любовь с первого взгляда» имела быстрые последствия. Уже 7 января 1889 года состоялось бракосочетание Караджале с Александриной Бурелли, после чего генеральный директор взял отпуск и отправился в свадебную поездку по Италии. Репортеры бухарестских газет не забыли отметить, что на свадьбу директора Национального театра не были приглашены актеры.

И вот не успел Караджале покинуть Бухарест, как в театре многое переменилось. Вернулся артист К. Ноттара, который был в конфликте с директором, и все те, кто недолюбливал Караджале, устроили артисту демонстративную теплую встречу. Многие из нововведений Караджале были отменены его заместителями, а пресса сразу же изменила тон, рецензенты решили, что дела в театре теперь пойдут хорошо.

Вернувшись из Италии, Караджале яснее, чем когда-либо, почувствовал себя окруженным враждой и недоверием. Он не мог не понимать и того, что многие из тех, с кем он работал, чувствовали; себя лучше в его отсутствие. Вскоре возобновилась травля в печати: что бы ни делал генеральный директор, это считалось заранее обреченным на провал. Некий анонимный писака из газеты «Ромыния», присвоивший генеральному директору оскорбительную кличку «Ион Август (Глупый) Караджале» лишь за то, что тот появлялся в театре во фраке и белых перчатках, поторопился объявить, что Ион Август после

отпуска появился в театре, «но уже без фрака».

Вскоре после возвращения Караджале произошла новая смена правительства: «жунимисты» ушли и вместо них образовалось консервативно-либеральное правительство. «Жунимисты», назначившие Караджале на должность директора Национального театра без всякой охоты и никогда его не защищавшие, естественно, ничего для него не сделали и теперь, хотя были тесно связаны со своими преемниками. А газеты сразу же потребовали от нового правительства прекращения «скандала» в Национальном театре и удаления того, кто, по их словам, превратил театр чуть ли не в «гарем» и «школу порнографической литературы». Для Караджале стало ясным, что ему больше не удержать своей должности, и он подал в отставку. Это произошло 5 мая 1889 года. На другой же день появляется декрет, возвращающий в театр его старого руководителя — боярина Гр. К. Кантакузино.

Так кончилось краткое пребывание Караджале на высоком посту — бурный эпизод не только в его личной биографии, но и в истории румынского Национального театра. Он занимал эту должность меньше года, и она принесла ему множество тягот и огорчений. Никто из его противников и клеветников не смог обвинить Караджале в бездеятельности на своем посту. Но никто не хотел его понять, никто не желал посчитаться даже с тем простейшим фактом, что реорганизация такого сложного механизма, как Национальный театр, требует длительного времени. Караджале принялся за дело с огромным энтузиазмом. Но времени, чтобы довести до конца свои начинания, ему не дали.

История эта имела последствия. Разрушение дорогой мечты нанесло сильный удар по самолюбию Караджале. Но едкая кислота, именуемая общественной жизнью Бухареста, не разрушила его писательского таланта. Напротив, испытав новое разочарование, новое оскорбление, Караджале как писатель окреп. Разочарование превратилось в опыт. Горечь способствовала поискам новых сюжетов и новых форм творчества.

СМЕРТЬ ЭМИНЕСКУ

Вот выдержка из дневника Титу Майореску:

«Вторник 28 июня 1883… Часов в десять утра Эминеску пришел к нам… Неподвижно глядя на стену, он благословил мою жену и дочь, а потом обнял меня, весь дрожа… Позднее, к обеду, пришел Караджале и, узнав все, что случилось с Эминеску, заплакал».

Утонченный, холодный эстет Майореску записывал в дневнике не свои ощущения и сокровенные мысли, а главным образом факты. Дневник его похож скорее на бухгалтерскую книгу, чем на исповедь. Трагедии времени отражены в нем не страстными комментариями, а лаконичным протоколированием случившегося. Запись от 28 июня 1883 года, не совсем понятная неосведомленному читателю, означает, что величайший румынский поэт Михаил Эминеску сошел с ума. Она означает также, что узнав об этом, «циник» Караджале, не обладавший невозмутимостью профессора философии, хотя и был в то время в очень плохих отношениях с Эминеску, дал волю своему отчаянию и слезам.

В самом начале этой биографии, было рассказано о Романтической встрече двух юношей, которые проговорили всю ночь о поэзии, красоте и философском смысле жизни. История позднейших встреч этих двух великих талантов румынской литературы — обширная и самостоятельная тема. Эти отношения не всегда были безоблачными. Самая тесная дружба связывала их в годы совместной работы в редакции газеты «Тимпул». Эминеску пригласил в эту редакцию молодого Караджале, чтобы тот помог ему в трудной и неблагодарной «коммерции слов», которой был вынужден заниматься великий поэт, далекий от корысти и интриг политической публицистики. И хотя эти два человека обладали диаметрально противоположными характерами: Эминеску был молчалив, задумчив; Караджале — горяч, резок, словоохотлив, — все же они так подружились, что после работы в редакции снова искали друг друга и проводили долгие вечера в бесконечных разговорах и спорах. Ион Славич, хорошо знавший обоих, писал в своих воспоминаниях, что Эминеску и Караджале были друзьями «в самом лучшем понимании этого слова» и что «это было удовольствием не только для них самих, но и для каждого, кто видел их вместе». Совместное участие в «Жунимя» тоже способствовало дружбе. Эминеску и Караджале были моложе других членов литературного объединения, но с самого начала пользовались в нем большим престижем.

В последующие годы Эминеску и Караджале довольно редко видят друг друга, жизнь каждого идет по своему руслу. Но однажды роковым образом их пути снова скрещиваются, и между ними возникает драма, обстоятельства которой до сих пор нельзя считать окончательно выясненными.

Эминеску, несмотря на свое вечное творческое опьянение, был вечно влюблен. Он всегда искал женщину, искал возлюбленную, которая озаряла бы его жизнь и облегчала ее бремя. При этом он был восторженным фантазером, каждая женщина, на которую он обращал внимание, представлялась ему верхом совершенства, что не могло не привести к жестоким разочарованиям.

Романом жизни Эминеску, женщиной, которая, как ему казалось, может принести все — счастливую страсть, духовную близость, возможность спокойно работать, — была Вероника Микле. В то время когда они познакомились, чувствительная, одаренная, пишущая стихи Вероника была женой человека намного старше ее. Потом муж умер и она стала свободной. Эминеску горел желанием поскорее жениться — ему казалось, что Вероника именно та женщина, которая может стать для него идеальной женой.

Мечтам его не суждено было осуществиться. Отношения между усталым, утомленным, уже сломленным жизнью поэтом и Вероникой Микле были сложными и трудными, порывы страсти сменялись разочарованием, любовь то вспыхивала, то снова угасала и в конце концов стала для Эминеску тяжелым бременем.

Одним из ударов, обрушившихся на Эминеску во время этой любви, была короткая связь между Вероникой и Караджале. Она возникла в период, когда Эминеску жил в Бухаресте, а Вероника в Яссах, и отношения между ними были прерваны. Приехавший в Яссы Караджале сошелся с Вероникой, не придавая, по-видимому, никакого значения этой связи. Можно предположить также, что Караджале тогда еще не знал, кем является Вероника для Эминеску. Но можно себе также представить, каким ударом была эта история для Эминеску, когда он узнал о ней от своих друзей, а также от самой Вероники.

Итак, дружба между Эминеску и Караджале была разрушена. Здесь не место рассказывать подробно об этой хоть и печальной, но случайной истории. Караджале не изменил своего отношения к Эминеску. Нельзя также себе представить, чтобы и Эминеску возненавидел своего друга на всю жизнь. В 1887 году, оправившись от первого приступа болезни, Эминеску в одном из писем к Влахуца просит у него адрес Караджале.

Но вернемся к записи из дневника Титу Майореску. Что

случилось с Эминеску летом 1883 года?

У истинных художников никогда не бывает легкой жизни. История жизни и смерти величайшего румынского поэта Михаила Эминеску тоже была великой трагедией. Я пишу здесь биографию Караджале, а не Эминеску. Но их судьбы взаимосвязаны. И отношение сатирика к драме поэта представляет большой интерес для понимания личности самого Караджале.

Узнав о том, что у Эминеску помутился рассудок, Караджале заплакал, хотя в то время уже не поддерживал Дружеских отношений с поэтом. Еще в юности, при первой встрече с Эминеску, Караджале инстинктивно понял, что перед ним гений, который будет велик также величием страдания. И вот все случилось именно так, как давно предчувствовал Караджале. Газеты с жестоким равнодушием сообщили о случившемся публике. А в одной газете даже появилась издевательская эпиграмма о том, что сумасшедший дом самое подходящее место для Эминеску.

Слегка оправившись от первого приступа своей страшной болезни, Эминеску уже никогда не стал снова таким, каким был прежде. Караджале видел его после болезни и был потрясен переменой в облике друга, его покорной печалью и особенно «тотальной нищетой», в которой тот находился после своего относительного выздоровления. И когда наступила роковая развязка, Караджале уже не ограничился слезами и выразил во всеуслышание свою боль, свое отчаяние и вместе с тем свое презрение к людям, которых он считал виновными в горькой судьбе поэта, и свою ненависть к обществу, допустившему такую трагедию. Некролог, написанный Караджале по случаю смерти Эминеску, был обвинительным актом времени.

Михаил Эминеску умер 15 июня 1889 года в больнице для умалишенных доктора Шуцу, под Бухарестом, и был похоронен на кладбище Шербан-Водэ. А уже 20 июня в газете «Конституционалул» («Конституционалист») появилась статья Караджале, озаглавленная «В Нирване». С большой нежностью вспоминал он в ней о своем знакомстве с великим поэтом. Переходя к обстоятельствам его жизни, Караджале, не называя имен, с возмущением пишет о легенде, при помощи которой пытаются оправдать равнодушие к судьбе поэта. Мучителем Эминеску была не его врожденная якобы болезнь, его дело ном было общество, сломили его обстоятельства жизни, ее противоречия и жестокие законы, не щадящие гения. «Эминеску страдал от многого, он страдал и от голода. Да, но он никогда не сгибался: он был цельным человеком, а не из тех, кого встречаешь на каждой улице». Эминеску был похоронен под кладбищенской

липой — репортеры усмотрели в этом исполнение его воли, выраженной в известном стихотворении «Май ам ун сингур до» («Мое последнее желание»). Караджале в своей статье писал:

«Й если я плакал, когда друзья и враги, поклонники и завистники опустили его в землю под *святой липой,* я плакал не о его смерти; я плакал о труде его жизни, о всем, что пережил, о всем, что вынес этот от природы легко ранимый человек от обстоятельств, от людей».

По случаю кончины Эминеску даже враждебно настроенные к нему люди вдруг прониклись состраданием к умершему и обвинили «Жунимя», особенно Титу Майореску в равнодушии к судьбе поэта. К чести вождя «Жунимя», следует сказать, что он многое сделал для больного поэта. Но, решив все же оправдаться перед общественным мнением, Майореску почему-то прибегнул к сомнительным рассуждениям о том, что гения нельзя судить, как простых смертных: «Говорить о материальной нужде Эминеску означает употреблять выражение, которое не подходит к его индивидуальности и которое он первый отверг бы. То, в чем нуждался Эминеску для жизни, в материальном понимании этого слова, он всегда имел».

Караджале прочитал эту статью и возмутился ее лицемерием. Он ответил на нее статьей «Ирония», в которой назвал все вещи своими именами.

«Мне очень трудно, — писал Караджале, — возражать знатокам в литературных делах, особенно зная, как раздражает их всякое возражение, и насколько опасно такое раздражение для простых смертных; но я должен сказать, что поэт, о котором идет речь, жил очень плохо; его бедность — не легенда; это была печальная реальность, и она сильно мучила его. О боже! Ведь человек этот жил не сотни лет тому назад, чтобы мы могли себе позволить разглагольствовать с такой легкостью о его печальной жизни! Он жил только вчера, здесь, с нами, со мной, день за днем, целые годы. Кого мы хотим обмануть?!. Я знал его, жил с ним рядом длительное время и знаю, как ценил он материальные блага жизни. Я видел, как часто он страдал от нужды!.. Но он был слишком гордым, чтобы жаловаться, особенно тем, кто сами должны были бы догадаться!» Караджале заканчивал свою статью так:

«Вчера его знали и ценили всего лишь несколько близких друзей, а сегодня он модное, всем известное имя; вчера он почти голодал, «не имея никаких средств к существованию, под угрозой тотальной нищеты», а сегодня проедаются большие деньги за счет его сочинений или под предлогом использования его имени; вчера без еды и одежды, сегодня статуи и монументы из бронзы,

из мрамора, меловая бумага и бог весть что еще!»

Еще не раз трагическая судьба Эминеску вызовет страстный отклик в душе Караджале. В 1892 году в статье «Два примечания» он укажет на искажение стихов умершего поэта. Еще позднее, в письмах к Влахуца «Политика и литература» он попытается представить себе, каким образом Эминеску мог бы избежать своей печальной участи. Караджале кажется, что Эминеску следовало бы заняться политикой: если бы литературный талант поэта был закреплен успехом в политической деятельности, он не должен был бы дожидаться печальной смерти, чтобы стать популярным.

Тут, конечно, следует отметить, что Караджале еще сам не освободился от надежды занять когда-нибудь подобающее ему место в общественной жизни.

Трагедия Эминеску была для автора «Потерянного письма» трагедией литературы. В жизни и судьбе своего друга он увидел наглядный пример несправедливого и противоречивого отношения общества к духовной ценности гения. Преступное равнодушие при жизни, слава и возвеличивание после смерти! Так бывало уже не раз, но трагедия Эминеску сконцентрировала это в великий и печальный символ.

СНОВА В РЕДАКЦИИ

Каждый раз, когда Караджале оказывается «на мели», он возвращается к журналистике. Это самый быстрый из доступных ему способов заработать какие-нибудь деньги. И вот после вынужденной отставки с поста директора Национального театра Караджале снова ищет убежище в газете. На этот раз в редакции «Конституционалул». Здесь он и опубликовал свою статью на смерть Эминеску, которую мы цитировали выше.

Знатоки караджалевского письма расшифровали его псевдонимы в «Конституционалуле»: Ганс, Настратин, Фальстаф и Зоил. Кроме того, он писал политические передовицы за подписью «К». В них он развивал свою любимую идею об одинаковой сущности двух главных правящих партий. Придя к власти, и либералы и консерваторы одинаково нарушают конституцию. Попав в оппозицию, они клянутся ее защищать. Главная задача сторонников обеих партий — урвать побольше из правительственного пирога. В то время как газеты продолжают заполняться трескучей болтовней в стиле Рика Вентуриано, журналист Караджале предпочитал придерживаться фактов, наблюдать за действиями людей.

Стоит упомянуть и театральные рецензии Караджале, опубликованные в той же газете. Низложенный директор Национального театра еще раз доказал свою большую любовь к театральному искусству. Не обида за свой вынужденный уход и не стремление кому-либо отомстить, а искреннее желание помочь добрым советом новой дирекции — вот что характерно для театральных рецензий Фальстафа и Зоила в «Конституционалуле».

Работа в редакции «Конституционалул», конечно же, не разрешила материальных проблем Караджале, и он покидает ее уже в конце 1889 года. Он снова колеблется, что делать, но времени для раздумья у него нет, тем более что теперь он семьянин. В сентябре того же года директор Национального театра становится преподавателем истории в младших классах гимназии святого Георга.

Караджале не единственный писатель, вынужденный занимать скромную учительскую должность. В той же гимназии рядом с ним работают Ал Одобеску, Ал. Влахуца, Раду Россети — имена, вошедшие в историю румынской литературы. От Раду Россети мы узнаем некоторые подробности, касающиеся *учителя* Караджале. Дети очень любили его за веселость и отнюдь не казенный подход к своим обязанностям. Когда один из учеников,

все время поглядывавший в окно, честно признался, что он слушал соловья, учитель предложил всему классу выйти в сад и последовать примеру мальчика, очарованного голосами весны. Учитель шел впереди класса, стараясь не шуметь…

В СЕМЬЕ

Итак, с января 1889 года нет более старого холостяка. Перед нами молодой семьянин, влюбленный в свою жену. В двух мирах живет Караджале после своей женитьбы — в пестром, шумном, ветреном, болтливом, тщеславном, вечно переменчивом мире редакций, театров, литературных обществ и в тихом, пристойном, самом нежном и самом любимом мире недавно созданной семьи. Людям, встречавшим Караджале в редакциях и кафе, все еще кажется, что вся его жизнь проходит именно там. Вымышленный образ, который своим поведением рисовал на людях сам Караджале, маска комедианта, которую он а себя напялил, ввели в заблуждение очень многих. Этот вымышленныи образ передался потомству через многочисленные воспоминания. Он нашел свое отражение во всех биографиях писателя. Даже те, кто рисовал его судьбу в темных тонах, не избежали этой традиции — действие драмы Караджале разворачивается главным образом в пивных, обволакиваемое табачным дымом и ароматным чадом популярного в Румынии гратара — жаровни, на которой жарились любимые сорта мяса.

Между тем частная жизнь Караджале после женитьбы уже не имела ничего общего с жизнью богемы. Более важными, чем все его шутки, розыгрыши и шумные споры в редакциях, была жизнь в семье. Кроме увлечения своими произведениями, Караджале знал только одну подлинную привязанность — к своей семье и детям.

«Ион Лука Караджале был хорошим сыном, хорошим мужем и хорошим отцом…» — писал в своих воспоминаниях Ион Славич. И посчитал нужным добавить, что все эти качества Караджале проявлялись «…не вследствие слабости, а из чувства долга, как у настоящего человека, который недоволен собой, пока не сделает того, что, по его собственному мнению, должно быть сделано».

Александрита Бурелли, на которой Караджале женился в 1889 году, принадлежала к семье, имевшей претензии участвовать в жизни светского общества столицы. Семья Караджале не пошла по этому пути — в доме писателя царила простая, непринужденная атмосфера. *Патер фамилиас* был очень привязан к семейному очагу и неутешен в своем горе, когда он в одну зиму потерял двух девочек, умерших одна за другой от коклюша. Писатель и дипломат Дуилиу Замфиреску, не принадлежавший к друзьям Караджале, встретил его в ту зиму и написал Титу Майореску, что никогда не забудет несчастного: «… как торчал у него воротник пальто и шапка из поддельного меха,

как глядели его близорукие, покрасневшие от холода глаза, и каким тоном он обратился ко мне: «Как поживаешь, мэй Дуилэ?»

В другом письме к тому же адресату Дуилиу Замфиреску как-то писал, что единственное постоянство Караджале состоит в его непостоянстве. К семейной жизни писателя это, во всяком случае, не относится.

Караджале, конечно, не был похож на отца семейства, не знающего иной жизни и забот, кроме своего дома. Слишком неустойчивой материально и слишком страстной по своему идейному накалу была жизнь писателя, чтобы он мог превратиться в спокойного буржуа и запереться в стенах собственного дома. Но Караджале любил свой дом. Когда у него водились деньги, он никогда но тратил их вне дома и ни в чем не отказывал домашним. Веселые поминки в честь Момулои всегда устраивались в семье — Караджале любил приглашать гостей и быть широким, гостеприимным хозяином. Если к этому добавить его страстную любовь к музыке, особенно к серьезной музыке, и частое посещение концертов, образ «богемного» существования тускнеет и растворяется.

После Схмерти двух первых дочерей у Караджале родился сын, потом дочь, которых он назвать в память о своих родителях Лукой и Екатериной. Нам еще придется встретиться и с ними и с первым сыном Матеем на страницах этой книги. В своих воспитательных правилах Караджале придерживался самых строгих принципов. Но любовь к детям и врожденная веселость всегда побеждали принципиальную отцовскую суровость. Дома ничто не тревожило Караджале, кроме как постоянная нехватка денег и мучительные раздумья о том, как их достать. Квартиру его часто посещали не только друзья, но и сборщики налогов и судебные исполнители, угрожающие увезти мебель. В середине жизни материальная независимость была столь же далека, как и в те годы, когда юный начинающий литератор был корректором в двух редакциях, суфлером в театре и давал частные уроки.

Нужно отметить еще одно обстоятельство, характерное для жизни женатого Караджале: круг его друзей очень узок. Этот краснобай, который знал всех и общался с огромным количеством самых разнообразных людей, в сущности, был близок лишь с немногими. Их можно перечислить по пальцам. Часто это люди совершенно неприметные, учителя — коллеги по гимназии, отнюдь не именитые личности, но среди них есть и несколько литераторов — И. Сукяну, Петре Миссир, Александру Влахуца, Барбу Делавранча. Последние два останутся его ближайшими друзьями на всю жизнь, хотя и по характеру и направлению творчества оба сильно отличаются от автора «Потерянного

письма». Влахуца был скорее журналистом и версификатором, слепым подражателем Эминеску, чем самостоятельным художником. Он был человеком скромным, но довольно непоследовательным с своих общественных и литературных симпатиях. Делавранча другой: блестящий адвокат, великолепный оратор, Удачливый политик, человек одаренный во всех отношениях, неплохой рисовальщик, автор интересных рассказов и пьес, вошедших в историю румынской литературы.

Караджале старше обоих на шесть лет. Его темперамент, его экстравагантность, его капризы подавляют и Влахуца и Делавранча. К тому же он никого не щадит, когда речь идет о литературе. После того, как Влахуца напечатал свой роман «Дан», имевший огромный успех у читателей, именно Караджале не постеснялся сказать, что *«…Дан* — самая идиотская книга, опубликованная когда-либо на румынском языке». По своему жанру книга Влахуца — сентиментальный роман, то есть именно то, чего Караджале не терпел. Он даже опубликовал небольшую пародию на язык, которым изъясняются герой Влахуца. И он же высмеял публично роман Делавранча «Смарандица».

И все же, несмотря на эти разногласия, переходившие иногда в публичные ссоры, Влахуца и Делавранча были буквально влюблены в Караджале. И сохранили это чувство на всю жизнь.

IV. Годы поисков и разочарований

ПЕЧАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ ЛЕЙБЫ ЗИБАЛА

1889 год ознаменовался многими событиями, касающимися не только личной жизни Караджале и его положения в обществе. В августе этого года журнал «Конворбирь литераре» напечатал новеллу «Пасхальная свеча», открывшую читающей публике совершенно нового писателя.

До этого имя Караджале было известным как имя публициста, театрального деятеля и автора нашумевших, хотя и не всеми признанных, комедий. В течение десятилетия Караджале — самый известный сатирический писатель Румынии. Его призвание — сатира, его оружие — смех. Ни один румынский сатирик не защищал с таким фанатизмом свой жанр и не верил так горячо в его высокое предназначение: «ничто так не ранит негодяев, как смех», — говорил Караджале.

Все это вполне согласовывалось с характером и склонностями человека, у которого, по мнению его ближайших друзей, было подлинное «призвание к иронии и смеху, как искусству». Караджалевское чувство комического, по мнению современников, напоминало «врожденный инстинкт».

«В доме Караджале, — писал И. Д. Геря, сын Доброджану Геря, знавший писателя с детских лет, — когда не спали, постоянно смеялись. Все домашние, включая слуг, беспрестанно хохотали. Тон, разумеется, задавал сам великий юморист; гениальный мим, умевший подражать всем, но сохраняя при этом свою оригинальность».

Как же были, наверное, удивлены и читатели и друзья, когда они прочитали «Пасхальную свечу» — психологическую новеллу, скорбную и трагическую, питаемую совсем другой почвой, чем та, из которой выросли караджалевские комедии. Здесь, как в контрапунктическом противопоставлении ироническому видению мира, свойственному Караджале, появляется совсем особое влечение к тайнам человеческой психологии, к наблюдениям за истиной, кроющейся в области подсознательного.

Сразу же возник законный вопрос: сатирика и драматурга Караджале можно соединить с Караджале-новеллистом? Или комедии и новеллы Караджале воплощают полярность, двойственность его внутреннего «я»?

На эту тему говорилось многое. Мы не станем пересказывать все мнения; ограничимся тем, что, в свою очередь, спросим у читателя: разве существует противоречие между Гоголем, создателем «Ревизора», и автором «.Портрета»?

«Пасхальная свеча» — мастерский рассказ о том, как

возникает, растет и достигает пароксизма чувство страха, как оно может перейти в чистое безумие. Действие происходит в уединенной корчме села Подень, затерянного среди болот и лесов, знакомых автору со времен его разъездов в качестве инспектора народных училищ. Герой новеллы корчмарь Лейба Зибал.

Длинна и печальна история жизни Лейбы Зибала. Был он на своем веку и торговцем мелочью, и перекупщиком, и старьевщиком, и чистильщиком пятен — он все перепробовал после трагического происшествия, случившегося с ним еще в юношеские годы, когда он служил приказчиком в одной винной лавке. На его глазах началась однажды жестокая драка между двумя грузчиками; один из них упал, захлебываясь в собственной крови, а тот, кто его ударил, выбегая из лавки, замахнулся и на попавшегося ему навстречу мальчика. Испытанный тогда страх оставил неизгладимый след в душе Зибала. В течение всей последующей жизни этого бедняка, встречавшегося на каждом шагу с бесправием, угнетением и ненавистью, страх все больше разрастался и превратился в невидимую опухоль, разъедающую душу несчастного Зибала. А когда он стал корчмарем в уединенном селе Подень, «норе, закрытой с четырех сторон лесистыми холмами», страх пробудился в нем с новой силой, особенно после того, как он вынужден был уволить тупого, свирепого и грубого служителя Георге. Уходя из корчмы, Георге пообещал вернуться в пасхальную ночь, чтобы расправиться с хозяином.

Измученный приступами малярии и собственного страха, Зибал ждет наступления пасхи с ощущением приговоренного к казни. Тщетно просил он защиты у властей. Напрасно строил планы переезда в город. Страх разматывается даже в его снах — ему снится, что он уже переселился в город на большую шумную улицу, но именно здесь на него нападает жестокий безумец, сбежавший из сумасшедшего дома. А когда Зибал узнает, что на соседнюю корчму совершено нападение и бандиты вырезали всю семью корчмаря, он окончательно теряет покой.

С большим мастерством и уверенностью ведет Караджале свое эпическое повествование. В нем нет ни одной лишней детали, ни одного случайного слова. Сам воздух корчмы насыщен страхом и предчувствием неминуемой трагедии.

И вот наступает пасхальная ночь. Для Лейбы Зибала пробил роковой час. Он не ложится спать, он ждет ночного гостя. И тот приходит и начинает потихоньку пилить ворота, чтобы открыть запирающую их задвижку. Душа притаившегося за воротами корчмаря парализована страхом. Но в последний момент в ней

вдруг совершается странный переворот — вместо хаоса в мыслях воцаряется порядок, и Зибал приступает к хитрым и осторожным действиям. Он достает веревку, делает петлю и терпеливо ждет, пока человек, пытающийся снаружи открыть ворота, просунет руку в выпиленное им отверстие. Когда это происходит, Зибал набрасывает петлю на руку бандита, привязывает ее к бревну и ставит под нее зажженную лампу. От загоревшейся руки воспламеняются ворота, потом и вся корчма. А безумный корчмарь спускается в долину навстречу людям, выходящим из церкви с пасхальными свечами в руках, и, показывая им на горящую корчму, говорит, что он тоже зажег пасхальную свечу…

За исключением, быть может, последних фраз, бьющих на театральный эффект, новелла Караджале не имеет себе равных в румынской литературе. Пожалуй, никто из румынских писателей ни до, ни после Караджале не достигал такого объективного отношения к материалу и вместе с тем такой мастерской вещественности рассказа. В своих комедиях и сатирических рассказах Караджале откровенно насмешлив и накаляет действие смехом. В своей первой новелле он сдерживает себя, он остается в стороне, он хочет быть точным и холодным. И язык его больше не кувыркается, не поражает своей пестротой и непринужденностью, он точен и тверд, он как бы отлит из другого сплава. «Пасхальная свеча» читается с трепетом, она вызывает дрожь и захватывает читателя, подобно самому фантастическому рассказу. Первая новелла Караджале раскрыла новые грани его творческих возможностей. Она обнажила остроту его ума, его страсти, его душевное изобилие. Вскоре все это будет подтверждено новыми разнообразными произведениями, которые покажут, сколь широк охват этого «комика», призванного, по мнению некоторых критиков, только смешить скучающую публику.

ДРАМА «НАПАСТЬ»

С 1885 года, когда появилась комедия «Карнавальная карусель», Караджале как будто прекратил писание пьес. Но вот 1 января 1890 года журнал «Конворбирь литераре» публикует новое произведение Караджале. Оно называется «Нэпаста» — «Напасть». И это драма.

Покинув знакомый мир лавочников, мелких чиновников и политиканов из магалы, драматург впервые обращается к людям из народа. И пьеса сразу же приобретает иной смысл и иное звучание. В ней не показаны социальные конфликты, сюжет построен на трагедии ревности и чрезмерности любовного инстинкта. Но так как герои «Напасти» крестьяне, естественным фоном драмы. становится их тяжелая, бесправная жизнь. И, несмотря на «любовный» сюжет, мы словно слышим крики из глуби народной жизни, крики истерзанных, измученных, затравленных людей.

Караджале считал себя человеком городским и твердил, что он не любит деревни. Но он знал крестьянскую жизнь. Сюжет «Напасти», по мнению И. Сукяну, возник во время посещения школьным инспектором Караджале долины реки Тополог. В одной корчме он видел тогда девушку удивительной красоты. В той же корчме сидел мрачный парень и неотрывно смотрел на красавицу.

— Из-за нее еще совершится убийство, — сказал мрачный влюбленный.

В драматическом конфликте «Напасти» участвуют всего три персонажа: Анка, Драгомир, Ион. В сущности, это драма женщины — Анки. Ее первый муж погиб при таинственных обстоятельствах. Анка убеждена, что ее мужа убил корчмарь Драгомир, который был влюблен в нее еще до замужества. Но он устроил так, что подозрение пало на слабоумного, жалкого Иона. Жандармы арестовали Иона и били его, пока он не признался в несовершенном преступлении и был осужден на пожизненную каторгу. После этого Анка согласилась стать женой Драгомира, чтобы выведать правду и отомстить за убитого.

Такова предыстория драмы.

На сцене мы видим корчму, которую содержит Драгомир. Прошло десять лет после убийства первого мужа Анки. Она теперь вполне уверена, что убийца Драгомир, однако у нее по-прежнему нет доказательств. Но вот в корчме появляется Ион, бежавший с каторги. У него окончательно помутился рассудок. Лишь изредка он вспоминает о постигшей его напасти и пытается

найти виновного. Он пробует призвать к ответу Драгомира. Потом в припадке тоски накладывает на себя руки. И тут Анка находит, наконец, возможность отомстить: она обвиняет Драгомира в убийстве Иона. И жандармы уводят мнимого убийцу.

Так замыкается круг: напасть за напасть!

Драма Караджале была поставлена 3 февраля 1890 года.

«Она не была освистана», — уверяет И. Сукяну. Но зрители… смеялись. Наблюдения И. Сукяну подтвердила известная деятельница рабочего движения София Надежде, присутствовавшая на премьере. Она писала в социалистическом органе «Контемпоранул»:

«К моему великому удивлению, я увидела, как важные особы, сидящие в театре, смеялись, когда у Иона начались эпилептические конвульсии! Впрочем, это не ново и не удивительно, что все те, кто не знает крестьян, воображают, будто у них нет человеческих страстей и глубоких чувств; не удивительно также, что наши офицеры будут холодно взирать на Иона — ведь они расстреливали и истязали крестьян!»

София Надежде имела в виду подавление крестьянских восстаний, имевшее место всего за год до премьеры «Напасти». Но ведь драма Караджале все же не была социальной драмой и не имела никакого отношения к крестьянским восстаниям.

Что-то в самой глубине *всех* пьес Караджале было не по нутру его эпохе. Так случилось и с его драмой «Напасть». Прежде всего театральные рецензенты заговорили об аморальности автора, который позволил себе показать на сцене историю одного убийства. Затем стали указывать на то, что герои драмы — не румынские крестьяне: Анка, Драгомир, Ион лишь *переодеты* в крестьянскую одежду. Театральные критики, как и офицеры-каратели, о которых писала София Надежде, не верили, что у румынских крестьян такая же тонкая душевная организация, как у городских людей. А эти рассуждения в конце концов навели критиков на мысль, что автор заимствовал свой сюжет у какого-нибудь иностранного автора. У кого именно? Назывались самые разные имена, но чаще других упоминался Толстой. Многие были убеждены, что «Напасть» — плагиат по «Власти тьмы».

Странное и произвольное утверждение! Караджале, безусловно, испытал на себе влияние великих русских реалистов, чьи произведения он знал и ценил очень высоко. Но, разумеется, не может быть и речи о каком-нибудь механическом подражании или заимствовании.

Конечно, у Караджале нашлись и защитники. На сцену снова выступил Добруджану Геря. Он пригласил читателей представить себе, что произойдет, если подойти к «Гамлету» с теми методами,

которые применяют критики «Напасти». Им придется сказать, что и «Гамлет» аморальная, к тому же еще и алогичная пьеса. Вот, например, сцена, в которой Офелия сходит с ума. Наши критики могут возразить: почему Офелия должна лишиться рассудка — ведь столько девушек в ее положении перенесли бы это спокойно?

Впрочем, много лет после написания статьи Геря в защиту «Напасти» тонкий и остроумный знаток литературы Г. Калинеску провел интересную параллель между «Гамлетом» и «Напастью». «Анка все же не совсем обычное существо, — писал Калинеску. — Женщина, которая из-за желания отомстить за смерть мужа, способна выйти замуж за убийцу, жить с ним десять лет, чтобы потом отправить его на каторгу за другое убийство, которое он не совершал, — чудовище. Это женский Гамлет». Ведь и принц датский посвятил свою жизнь поискам доказательств, изобличающих убийц, и мести за совершенное когда-то преступление. Но можно провести параллель и между Анкой и Медеей. Самая важная душевная черта Анки — это ее страсть к справедливости и убеждение, что она должна покарать убийцу. И поскольку правосудие далеко от справедливости, а слепой механизм официального, суда часто карает невиновного, Анка, не колеблясь, использует этот механизм и заставляет его служить правде вопреки его природе.

Словом, как видите, о караджалевской драме можно спорить и писать по-разному.

Но пролитые по этому поводу чернила автору не помогли. Драма успеха не имела и быстро сошла со сцены. Этот провал подействовал очень тяжело на драматурга. Период 1879–1890 годов, когда Караджале создал лучшие румынские комедии и написал первую современную драму, можно считать законченным. После «Напасти» он перестал писать пьесы. Подводя итоги своей драматургической деятельности, Караджале мог констатировать, что она принесла ему множество огорчений и очень мало радостей. Он не оставил мечту о театре, продолжал и дальше придумывать новые сюжеты, однако на протяжении следующих двух десятилетий он не довел до конца ни один из своих драматургических проектов.

Свою литературную деятельность Караджале продолжал в других жанрах. Его манит новая форма, новый материал. Но история «Напасти» еще не закончена. Пройдут годы, и как раз эта пьеса сыграет большую роль в той напасти, которую придется перенести самому автору.

В СТАРОМ КРУГОВОРОТЕ

В год опубликования и постановки «Напасти» Караджале писал Петре Миссиру:

> «Дорогой Петраке,
>
> состояние, в котором я нахожусь — но сначала опишу тебе это приятное состояние.
>
> За квартиру я не заплатил и на меня подано в суд;
>
> дров у меня совсем нет;
>
> нет и зимнего пальто;
>
> с часу на час жду появления нового наследника;
>
> один у меня болен.
>
> И в довершение ко всему: я принялся писать пьесу, и из-за того, что приходится поздно работать по ночам, У меня заболели глаза.
>
> Я мечусь из угла в угол и не знаю, что мне делать».

Похоже на то, что Караджале ничего больше не ждет. Напрасными оказались все его предыдущие попытки выйти из бедности. Что же еще можно предпринять? Караджале отвечает самому себе: покинуть страну.

Так возник первый проект добровольной эмиграции, о котором тотчас пронюхали газеты и даже сообщили широкой публике, выражая лицемерное сожаление, что «наш уважаемый автор» собирается покинуть родину.

Куда же собрался Караджале?

В те годы Трансильвания была австро-венгерской провинцией. И Караджале строил планы уехать на постоянное местожительство в трансильванский город Сибиу, крупный центр румынской культуры. Писатель надеялся, что сумеет получить там место преподавателя французского языка в румынской просветительской организации «Астра». Хотя Караджале закончил всего лишь пять классов, французским языком он впоследствии овладел лучше, чем многие из тех, кто долгие годы жил во Франции. Он доказал это своим переводом пьесы «Побежденный Рим». И продолжал доказывать в кругу знакомых и друзей.

Однажды Караджале встретил в одном дамском салоне Н. Петрашку — издателя роскошного еженедельника, посвященного эстетике и критике, и, слушая его нарочитые французские разговоры, вдруг обратился к хозяйке дома: «Сударыня, этот господин не знает французского языка, сейчас я вам это докажу». И, взяв с книжной полки «Кандида», он предложил, чтобы хозяйка

продиктовала ему и снобу, считающему нужным говорить только по-французски, страницу текста. Н. Петрашку не принял вызова и обиженно покинул салон. В другой раз, когда Делавранча принял точно такой же вызов Караджале, победителем этого школьного состязания оказался самоучка, нигде не учившийся французскому языку.

Планы покинуть родину были в известной мере вызовом официальному обществу. Люди, задающие тон в Бухаресте, опротивели Караджале. Он не желал больше терпеть обиды молча и безропотно. Он понимал, что литературные произведения никогда не принесут ему материальной обеспеченности. А работа в газетах требовала полной отдачи сил и идейных компромиссов.

К тому времени, о котором идет здесь речь, Караджале уже отдалился и от «Жунимя» и окончательно испортил свои отношения с Титу Майореску. Не только в своих статьях об Эминеску, но и в двух публичных лекциях Караджале нападал на «великого мандарина» румынской литературы. Он обвинил Майореску в том, что тот не помог Эминеску при жизни и бесцеремонно распорядился его литературным наследством после смерти поэта.

Впрочем, существует мнение, что Караджале был не прав. Мы не будем вдаваться в эту полемику, нас интересует другое: жизнь Караджале, его одиночество, которое стало особенно ощутимым, конечно, после того, как он порвал с «Жунимя».

АКАДЕМИЯ ОТВЕРГАЕТ КОМЕДИАНТА

Дальше дела пошли еще хуже. Разочарования подстерегали Караджале на каждом шагу. Так, он дважды представлял свои произведения на соискание академических премий и оба раза они были отвергнуты.

Об этом стоит рассказать подробнее.

Это было 14 апреля 1891 года. Двадцать три академика, среди которых и такие, кто не оставил никаких следов в истории румынской культуры, кроме упоминания об их присутствии на заседаниях академии, собрались, чтобы обсудить присуждение литературных премий. Докладчиком был Богдан Петричейку Хаждеу — поэт, драматург, историк и филолог, всесторонне образованный и талантливый человек, который, однако, к тому времени стал мистиком и занялся спиритизмом. По мнению докладчика, произведения Караджале, представленные академии (однотомник «Театр» с четырьмя караджалевскими комедиями и отдельно — драма «Напасть»), не заслуживают премии, так как их автор не «создатель типов, а фотограф», к тому же он избирает для фотографирования только «плохие типы». Следующим выступил Георге Сион, автор очень посредственной пьесы, уже получившей, однако, премию академии. «Театр» Караджале не вызвал в душе Г. Сиона никакого отклика, и он, как говорится в протоколе заседания, присоединился к мнению докладчика. Один-единственный оратор — Якоб Негруцци пытался защитить Караджале, заявив, что в обществе имеются не только хорошие, но и плохие люди, и что «художник вправе сам выбирать типы для своих сочинений». Выступление Негруцци не изменило атмосферу заседания, тем более что после него сразу же попросил слова Димитрие Стурза.

Член академии Димитрие Стурза был тот самый деятель либеральной партии, бывший министр Митица Стурза, о котором Караджале написал когда-то серию статей в газете «Тимпул». В них рассказывалось о жульнических делах, совершавшихся в табачной монополии не без участия министра. Как всегда, Караджале называл вещи своими именами и никого не пощадил. Не так уж много воды утекло со дня опубликования этих разоблачений, и академик Стурза, член комиссии по премиям, был, конечно, самым подходящим критиком литературных произведений Караджале.

Димитрие Стурза начал свою речь с общих принципов. От драм Шекспира бывший специалист по табачным делам весьма

быстро перешел к Караджале и еще прежде, чем заняться критикой его произведений, указал на первый «возмутительный факт»: схожесть писаний Караджале с «писаниями Брочинера, мадам Митте Кремниц и других чужестранцев, ненавидящих румын». Собственно, на этом Стурза мог бы и закончить свою речь, ведь тут содержался и намек на «нечистое» происхождение самого Караджале. Но бывший министр пылал негодованием и подверг караджалевские комедии разносу и по существу. По мнению Стурза, все творения драматурга представляют явную опасность для румынской нации: «Настоящий художник, настоящий поэт должен любить правду, красоту и добро, он не должен брать из общества плохие элементы и представлять их, как типы». Отождествляя свою собственную персону с «нацией» и выступая от ее имени, Стурза продолжал в стиле Траханаке и Кацавенку:

«Господин Караджале должен сначала научиться уважать свой народ, а не издеваться над ним. Академия должна поощрять все то, что может поднять нашу нацию, а не то, что представляет ее в ложном свете и может только способствовать ее компрометации».

В заключение Стурза сказал, что он будет голосовать против премирования Караджале «как член академии и как румын». После этого состоялось голосование. За Караджале было подано три голоса, против — двадцать.

На том же заседании академии были отвергнуты «критические исследования» Доброджану Геря. Правда, Геря получил только шестнадцать голосов против. Академики сошлись на книге одного юриста: «Исследование о конституции румын». С тех пор она упоминается в летописи румынской науки и культуры, пожалуй, только в связи со скандальным непризнанием Караджале.

История эта имела последствия: Александру Влахуца вскоре отказался принять предложения о своем избрании в члены-корреспонденты академии. Влахуца объяснил, что он поступает так в знак протеста, поскольку академию не интересует судьба молодых и бедных писателей — она рассматривает их даже как некую угрозу литературе. Влахуца писал: «Академия не имеет премий для таких, как мы. Караджале был отвергнут, Геря был отвергнут, меня тоже отвергли…»

После оскорбительного отказа академии Караджале снова вспомнил о своем плане покинуть родину. В Сибиу не откликнулись на его призыв. Тогда он решается попробовать счастья в Брангове. Это тоже большой трансильванский город. Весной 1892 года Караджале пишет одному из своих брашовских

друзей — преподавателю румынской школы Иону Панцу:

«Осуществимо ли, чтобы я и моя жена поселились в Брашове, зарабатывая на жизнь уроками, я — французского и румынского языка, она — английского, французского, а также игры на фортепьяно… Для меня было бы большим удовлетворением, если бы новую большую работу, о которой все время думаю и для которой собрал достаточно материала, я смог бы написать за пределами границ Румынии, где столько времени самые разные начальники, сменяющие друг друга у власти, под разными предлогами систематически держат меня в унизительном положении. Добровольная эмиграция дала бы мне сильный заряд энергии для моей работы, тем более что я находился бы в такой интеллектуальной среде, как ваша».

Причины, из-за которых Караджале не осуществил тогда своего проекта, неизвестны. Он остался в Бухаресте в том же положении. Дни, недели, месяцы уходят на поиски денег, чтобы иметь возможность работать и не Думать о деньгах. Единственное утешение — семья. Единственное развлечение — общение с друзьями, исполнение своей любимой роли краснобая и насмешника, которому все позволено. Но все чаще в его смешных рассказах звучит горечь.

Вот зарисовка, которую оставил нам трансильванский журналист Михаил Каниану, побывавший в Бухаресте в 1892 году и встречавший Караджале в кафе «Фиалковски» — место встречи бухарестской интеллигенции. «Он скорее высокого, чем низкого, роста. Аккуратно выбритый, со щетинистыми, подстриженными ножницами усами. В очках, но все же ужасно близорук. Держит голову слегка наклоненной вперед, когда двигается, бросает взгляды во все стороны, но явно ничего не видит. Он все время погружен в себя и очень рассеян. Он старше, чем это может показаться с первого взгляда, и все же ему еще нет сорока. Голос слегка охрипший. Всегда носит с собой толстую палку, хорошо одет, но не по моде. Его не назовешь красивым, но он симпатичен; что-то в нем притягивает и нравится… Он очень разговорчив, нельзя забыть время, проведенное в его обществе, хотелось бы, чтобы оно продлилось возможно дольше. Хороший товарищ, верный друг, он способен принести в жертву и время, и деньги, и даже жизнь, чтобы прийти на помощь настоящему другу».

Далее трансильванский журналист рассказывает, о чем говорил Караджале за столом: его красноречие сверкало не только остроумием, но и горечью, и оно было «расцвечено и щедро пересыпано солью и колючками в адрес правящих классов».

Каниану понял, что оглушительный раскатистый хохот Караджале скрывает большую печаль, что жизнь обошлась жестоко с этим столь щедрым душевно человеком, что в нем слишком много страстности, неимоверно, безудержно преувеличивающей чувства. Даже в своих слабостях он неподражаем. Он, например, боится болезней, и эта боязнь тоже взвинчена, преувеличена через край. В 1892 году в Румынии была эпидемия холеры, и существует множество рассказов о том, как Караджале был одержим страхом перед возможностью заразиться.

Он был гиперболизатором по профессии, но в то же время рассудочен. Только в его любви к семье преобладало чувство. В своей семейной жизни этот беспечный и веселый по природе человек был фанатиком дисциплины и долга.

ГАЗЕТА «РУМЫНСКИЙ ВЗДОР» И ТРАГЕДИЯ РУМЫНСКОГО ОБЩЕСТВА

В январе 1893 года в Бухаресте начал выходить новый юмористический листок «Мофтул ромын» — национальный спиритический журнал для распространения оккультных наук в Траяновской Дакии. Над этой шапкой было напечатано имя директора нового издания — И.Л. Караджале и главного редактора А. Бакалбаша.

«Мофтул ромын» в буквальном переводе означает «Румынский вздор». Слово *«мофт»* можно перевести так же, как чепуха, глупость, несерьезность, а слово *«мофтанжиу»,* как вздорный, чепуховый, ничтожный человек, тип свистуна или небокоптителя.

В комическом мире Караджале *мофт* и *мофтанжиу* — ключевые понятия. По мнению Караджале, *мофт* — это, в сущности, «искренняя и точная формула всего нашего общественного духа». В караджалевском лексиконе слово «мофт» используется отнюдь не для обозначения какой-нибудь мелкой чепухи, а «мофтанжиу» не просто свистун и герой смешного анекдота. В этих словах выражена сама основа всей политической и общественной жизни страны, всех ее учреждений и институций.

Следовательно, мофт очень серьезная вещь. Назвав этим словом свой листок, Караджале подчеркнул его направление, продолжающее сатирическую линию караджалевских комедий.

Один читатель задал редакции вопрос: «Разве не жаль, что автор «Бурной ночи» и «Пасхальной свечи» занялся публикацией такого незначительного листка?» Директор нового издания ответил: «Может быть! Но автор, о котором идет речь, решил, что по мере своих возможностей он уже поставил уважаемой румынской публике достаточно чепухи; попробую-ка я произвести и что-нибудь серьезное, сказал он себе, и издал «Румынский вздор», который, слава богу, разошелся довольно хорошо, так что жаловаться не приходится».

Истинно караджалевский ответ. Если его комедии воспринимались многими как вздор, то, может быть, откровенно юмористический листок вызовет у этих людей более серьезное отношение к писателю? На самом деле высмеивание недостатков общества для Караджале потребность нравственная и художественная. Для того чтобы нарисовать обобщающую картину этого общества, он написал свои комедии. Для того чтобы вести каждодневную борьбу с лицемерием, фальшью и

несправедливостью общественной жизни, он решил издавать юмористический журнал.

Караджале считал, что несерьезность — порок, присущий психологии обширного круга людей. Готовый отчаянно преувеличивать всякую мысль, он уверял, что это «национальный порок румын». «…Здесь у нас — ложь, трусость, подлая интрига, разврат, адюльтер — все считается смешными пустяками».

В «Румынском вздоре» ведется постоянная борьба с этим пороком. Уже в первом номере делается попытка расшифровать понятие *«мофт»,* показать наглядно, что, собственно, оно означает:

> «Я. Что нового в газетах, братец?
>
> Он. Вздор!
>
> Я. Что было сегодня в парламенте?
>
> Депутат. Вздор!
>
> Замерзающий нищий. Пожалейте, я умираю с голода.
>
> Человек в шубе. Вздор!
>
> Я. Но ведь господа Икс… Игрек… Зэт… не имеют никаких заслуг, никаких способностей или талантов, дающих им право возглавлять такие учреждения, которые…
>
> Друг *(перебивая меня и пожимая плечами).* Вздор!
>
> Пациент *(очень беспокойно).* Доктор, я умираю!
>
> Доктор *(весьма спокойно).* Вздор.
>
> Торговец книгами. Вот новая, очень интересная книга.
>
> Образованный юноша *(равнодушно откладывал книгу).* Вздор!
>
> Деятель оппозиции. Злоупотребляя властью, некоторые учреждения совершают даже преступления.
>
> Министр. Вздор!
>
> Снова я. Между прочим — вот вышла новая газета.
>
> Публика. Вздор!
>
> Мофт! Мофтурь!!!»

«О мофт! Ты печать и девиз нашего времени, объемлющее слово с пространным содержанием, в тебе удобно размещается бесконечное число понятий: радости и неприятности, заслуги и подлости, вина и наказание, право, долг, чувства, интересы, убеждения, политика, холера, пороки, страдания, нищета, талант и тупость, затмение луны и затмение ума, прошлое, настоящее, будущее — все, все, что мы, современные румыны, называем одним коротким словом: вздор!»

Суета сует, говорил библейский мудрец. Все мофт. все вздор, пустяки, несерьезно, не стоит ни огорчаться, ни бороться, все равно ничего нельзя исправить, говорят караджалевский мофтанжиу.

Караджале был поражен и возмущен с ранней юности несоответствием между словом и делом, между реальностью и вымыслом, между несерьезностью и задачами общественной жизни. Нарастая, проходит это возмущение через всю его жизнь и через все произведения — от литературного дебюта в юмористических листках «Гимпеле» и «Клапонул» до попытки издать через двадцать лет «Румынский вздор». Нужно ли говорить, что за эти годы Караджале все же сильно изменился? Что он теперь уже не фельетонист, обладающий сильно развитым чувством юмора, а художник, видящий глубину жизненных явлений?

Есть еще и другая важная черта, отличающая директора «Мофтул ромын» не только от начинающего литератора, сотрудника «Колючки» и «Каплуна», но и от автора «Бурной ночи» и «Потерянного письма». За последние годы Караджале сблизился с социалистами. По мере охлаждения отношений с «Жунимя» все более тесная дружба связывает его с Доброджану Геря. В товарищи для издания новой газеты он взял журналиста Антона Бакалбаша, известного своим участием в социалистическом движении.

В 1893 году была основана социал-демократическая партия рабочих Румынии. Идеалы нового политического движения были понятны и близки Караджале. Он старался помочь новому движению, выступая с лекциями в бухарестском Рабочем клубе. Сохранился газетный отчет о такой лекции. Она называлась: *«Об уме и глупости».*

8 ней шла речь о природном уме рабочих людей, не имеющих образования, и глупости некоторых обладателей высоких университетских званий. Караджале, разумеется, не отрицает образование — он требует, чтобы оно стало доступным и для простых людей.

Он не был социалистом. И газета «Мофтул ромын» не была социалистической: редакция много раз подчеркивала свою независимость от всех партийных программ. Но вот наступает 1 мая 1893 года, и в юмористическом листке появляется весьма серьезная политическая передовая «Первое мая». Литературоведы и историки литературы спорили о том, принадлежит ли эта статья перу Караджале, или была написана кем-то другим. Ясно, однако, что, даже если ее не писал директор газеты, она все же отражала и его взгляды. В статье говорилось:

«Сегодня в парке Чишмиджиу собираются рабочие, чтобы отпраздновать свой день, день труда и борьбы за свои классовые интересы. Можно ли шутить над этими тысячами людей, собирающимися там в едином порыве, схваченными единым глубоким убеждением и благородным стремлением создания иного мира, с иными порядками, иными чаяниями и иной моралью?.. Между людьми, собирающимися сегодня в Чишмиджиу, и нашей газетой есть нечто общее: и мы и они боремся за лучшие, справедливые и светлые времена. Рабочие избрали путь организации и политической борьбы, мы — иронию и язвительную шутку по адресу всех *мофтанжий* — бездельников и свистунов, управляющих миром. То, что мы разрушаем, лежит в той же плоскости с тем, что пытаются разрушить и они. Поэтому мы приветствуем рабочих, собравшихся в Чишмиджиу, со всей любовью, которую заслужил класс, страдающий веками от ужасных и вздорных порядков, порождающих кровь и слезы».

И все же было бы грубой ошибкой видеть в Караджале социалиста. Для того чтобы стать социалистом, ему не хватает веры в возможность разумного устройства мира. Он верит только в нравственное самоисправление, верит в силу иронии и шутки. Иногда его охватывает ненависть. Иногда он весь насыщен горечью и раздражением. Но эти минуты проходят. Остается едкая мудрость сатиры. Однако он хорошо понимает тех, кто не хочет ограничиться словами и высказывает симпатии даже анархистам. Но сам он не верит в насилие. Он верит во власть слова, шутки, смеха.

Газета «Румынский вздор» просуществовала до 30 июня 1893 года. После сорока номеров средств на продолжение издания не хватило. Номера эти не похожи ни на одну из юмористических публикаций времени. А надо сказать, что их было великое множество. Все они использовались для сведения счетов между правящими партиями. Стиль и даже названия этих публикаций вполне соответствовали их задаче: «Бомба», «Бич», «Перец», «Ха-ха-ха»…

«Румынский вздор» выглядит иначе. Вот как отвечала редакция на упреки читателей, которые находили, что газета недостаточно смешна:

«…но мы ведь и не хотим тебя смешить, гражданин! «Мофтул» совсем не юмористическая газета в стиле «Веселости», «Колючки» или невесть какого другого листка. «Мофтул» сатирический и литературный листок. «Мофтул» может быть даже нежным».

В другой статье «Мофтул» перед лицом общественного

мнения», написанной рукой Караджале, редакция так определяет свою программу:

«Нас критикуют: то мы недостаточно серьезны, то недостаточно смешны; то мы издеваемся над родиной, высокими идеалами и т. п., издеваемся будто бы даже над мертвыми; мы будто бы настоящее несчастье для молодого поколения, некий социальный вирус, порнографическая газета, которая заслуживает, чтобы ее закрыли полицейским указом; никто не может взять нашу газету в руки без щипцов».

Караджале на это отвечает:

«Мы не насмехались над мертвыми, боже упаси! Мы только высмеивали чепуху, которую городили живые в похоронных оказиях. Мы не издевались над Румынией и ромынизмом, слова, которые произносятся и пишутся с одним «р», а над ррромынизмом и над Рррумынией (с тремя ррр!), не над несчастным народом, а над нарррродом, иногда и над «бобoрром», как произносят «осерчавшие» и охрипшие ррррумыны это слово».

Шовинизм, национальная ограниченность и националистическое чванство, грубость, крикливость и невежество крайнего национализма, его ненависть ко всему чужеродному — главная тема «Румынского вздора». Большинство статей, фельетонов и заметок, иронизирующих над национализмом, принадлежат перу Караджале. А сколько он мимоходом написал на ту же тему, редактируя и поправляя материалы других сотрудников. Перечитывая их сегодня, удивляешься не только той страсти, с которой Караджале выступал против крайнего национализма, но и его прозорливости и глубокому пониманию этого явления. Пародируя шовинистов, Караджале сформулировал все основные «афоризмы» румынских апологетов фашизма еще за несколько десятилетий до того, как он появился на политической арене.

Журналистика, даже за свой счет и риск, как издание «Румынского вздора», не была прибыльным занятием. В середине 1893 года Караджале вынужден от этого отказаться. Не было таким занятием и издание собственных сочинений — две книги прозы, опубликованные в 1892 году, сборник новелл «Грех» и сборник статей и коротких рассказов «Заметки и зарисовки» принесли автору ничтожный гонорар. То же самое произошло с изданием его комедий. Что же делать дальше?

Выбор для человека, не имеющего денег, невелик: можно, например, снова поискать службу. Но Караджале ненавидит канцелярщину, и он неожиданно обращает свой взор к другого рода деятельности, о которой никогда раньше не думал:

коммерческой. Разве его предки, которых он часто вспоминал с подчеркнутым вызовом, не были торговцами бакалеей?

Начинается новый этап в его жизни, который многим казался скандальным. Но его самого это меньше всего беспокоит, ибо он стремится к эксцессу. Он давно превратил свое душевное бедствие в еще один предлог для «игры». И свою гордость, свое честолюбие, свои буйные чувства и даже свою меланхолию.

ПИСАТЕЛЬ КАРАДЖАЛЕ УМЕР, ДА ЗДРАВСТВУЕТ ПИВНАЯ КАРАДЖАЛЕ

Бухарестская газета «Адевэрул» в номере от 11 октября 1893 года сообщила, что в этот день состоятся «похороны И.Л. Караджале».

Газета не собиралась интриговать читателей, в той же заметке разъяснялась суть этой информации: 11 октября состоится открытие пивной «Михалча и Караджале» на улице Габровень. Следовательно, писатель И.Л. Караджале умер, отныне будет жить И.Л. Караджале — владелец пивной.

Пивная Караджале, основанная совместно с одним профессиональным кабатчиком, неким Михалча, действительно открылась в обозначенный день на тесной извилистой улочке Габровень в центре Бухареста. Помещение, судя по описаниям очевидцев, несколько напоминало подвал Ауэрбаха, описанный Гёте. В середине зала за специальным столиком стоял Караджале в меховом жилете и барашковой шапке и, раскланиваясь направо и налево с многочисленными знакомыми, отдавал кельнерам профессиональные приказания: «Два пива!», «Порцию сосисок». Естественно, что это зрелище вызвало большой интерес — в пивную зачастили любопытные, пришедшие посмотреть, как знаменитый драматург справляется со своим новым ремеслом. И многие, очень многие согласились с автором заметки из «Адевэрул»: да, писатель И.Л. Караджале умер.

Здесь возникает вопрос о том, почему Караджале избрал именно эту деятельность. В сущности, тут нет ничего удивительного — Караджале сделал то, что до него уже предпринимали другие румынские писатели. Среди них и такой далекий от торговли человек, как Добруджану Геря. С 1882 года Геря в течение многих лет арендовал привокзальный ресторан в Плоешти. И вел дело не без успеха.

Плоешти — важный железнодорожный узел на перекрестке многих дорог. От Бухареста до Плоешти всего шестьдесят километров. Но в ресторане плоештского вокзала толпились не только случайные пассажиры, сошедшие на несколько минут с поезда, или ожидающие пересадки — с тех пор, как Геря арендовал ресторан, здесь можно было встретить журналистов, литераторов, актеров и ученых из всей Румынии. Трудно назвать писателя того времени, который не был бы знаком с рестораном автора «Критических исследований» о румынской литературе. Что касается Караджале, дружившего с Геря, то он использовал любую

возможность, чтобы попасть в Плоешти, вернее, на плоештский вокзал и в его ресторан.

Фирменным блюдом ресторана Геря были телячьи ножки. Для друзей готовились и другие специальные блюда. И у Караджале было свое любимое кушанье — белая фасоль в горшочке, приготовленная по особому рецепту. Еще более ценным было, разумеется, общество «ресторатора». Какие только дискуссии о философии, эстетике, литературе и политике не велись за столиками привокзального ресторана Плоешти!

Караджале явно имел перед глазами этот пример, когда открыл свою пивную на улице Габровень. Но его поступок вызвал куда более страстные комментарии, чем коммерческая деятельность Геря. Может быть, причина была в том, что ресторан Геря находился не в Бухаресте. Даже спустя несколько лет после закрытия караджалевской пивной в газетах все еще можно было прочитать комментарии по этому поводу.

«Бухарест еще не может забыть, — писал Ал. Мачедонски в 1896 году, — туннель на улице Новые Габровены, где побитый судьбой Караджале вынужден был искать убежище в продаже пива и сосисок. Разумеется, всякий труд заслуживает уважения. Но вызывающая манера, с которой исполнял обязанности новой, избранной им профессии Караджале, свидетельствует об идее, которую он создал себе о своей гениальности. Сделавшись кельнером, автор «Бурной ночи» хотел, по-видимому, дать пощечину королю, его министрам и публике. И они, несомненно, этого заслужили. Но цели своей он не достиг — никто не пошевельнулся, не послышалось ни одного протеста».

Мачедонски был долгие годы не в ладах с Караджале. Но в чем-то Мачедонски прав. Хотя следует помнить, что Караджале искал выхода из реальной нужды, безразлично, на каком поприще. А пивная к тому же удовлетворяла и его старую потребность находиться всегда на людях. Ибо Караджале не терпит одиночества. Возможно, что именно в этой черте характера проявились наследственные навыки его греческих предков — негоциантов и актеров, колесивших по миру. Увы, свои коммерческие таланты они ему не передали.

Пивная на улице Габровень, как и ресторан Геря на плоештском вокзале, быстро стала своеобразным литературным клубом. В ней имелся даже специальный закуток — «вагон», куда хозяин мог удалиться со своими близкими друзьями, чтобы спокойно вести бесконечные литературные дискуссии. Но возложенные на пивную материальные надежды не оправдались.

Караджале не сразу разочаровался в своей коммерции. Его характеру были чужды и осторожность и расчет. В марте 1894

года он ездил в Яссы, где исследовал возможность открыть новую пивную. И он затем открыл ее, но не в Яссах, а снова в Бухаресте, на улочке святого Никулае, 2, в районе Шеларь. Теперь уже без компаньона — он взял весь риск на себя.

Название новой пивной ироническое, вполне в духе Караджале: *«Вене Бибенти»*. По описанию очевидцев, это был небольшой уютный зал с занавесями из красного плюша, украшенный портретом Гюго и бюстами Бетховена и Шекспира, Дианы, Венеры и Аполлона, которых хозяин называл «пролетариями мифологии»: они ведь все голенькие, бедняжки…

Коммерческие результаты нового предприятия несколько лучше старого, хотя это совсем не то, на что надеялся хозяин. Зато популярность новой пивной среди бухарестской интеллигенции довольно высока — здесь можно встретить весь артистический мир столицы. Сюда заходят, конечно, и репортеры, которые со свойственной им бесцеремонностью задают Караджале нескромные вопросы: продолжает ли он писать? Хозяин пивной отвечает: «Лучше хорошее пиво, чем плохая литература».

Коммерческие таланты Караджале вопреки «наследственности» все же сомнительны. Он не умел трезво оценивать свои шансы и действовал скорее под влиянием своего темперамента и фантазии. Убедившись, что «Бене Бибенти» тоже себя не оправдывает, он тут же решил пойти по пути, уже испробованному Доброджану Геря — арендовать привокзальный ресторан. Даже в выборе станции он последовал примеру Геря и обосновался на вокзале Бузуэ, немногим отличающемся от плоештского вокзала. В помощники и компаньоны он взял своего родственника Теодора Дуческу — Дуцу. Коммерческие таланты этого молодого человека, на восемнадцать лет моложе Караджале, равнялись нулю. Дуцу стремился стать писателем.

Словом, компания по эксплуатации вокзального ресторана Бузуэ просуществовала не больше года. При ликвидации концессии вместо состояния, о котором мечтали концессионеры, они остались с долгами.

Так закончился третий акт деловой трагикомедии Караджале. Ему пришлось распрощаться с мечтой о том, что он сможет прожить на коммерческие доходы, подобно стольким соотечественникам, ограниченным, корыстолюбивым буржуа, лишенным всяких талантов. В коммерции дело обстояло несколько иначе, чем в литературе: буйная фантазия могла привести только к скорейшему банкротству…

Разумеется, пивная «Бене Бибенти» и ресторан вокзала Бузуэ тоже были школой, в которой писатель получил новые познания о

жизни. Очередное крушение в реальном мире дало материал для воображения художника. Но за эту школу пришлось платить довольно дорогой ценой.

НОВЫЕ УРОКИ

Дальнейшие уроки Караджале были еще тяжелее. Потерпев крушение в коммерции, наш герой неожиданно записался в радикальную партию Георге Пану. Горько думать о том, что Караджале, так хорошо понимавший механизм политической жизни своего времени, все же поддался на новую иллюзию. Надо полагать, что известную роль здесь сыграла программа новой партии; всеобщее избирательное право и аграрная реформа в пользу неимущих крестьян. Тут уместно будет сказать, что это последнее требование было осуществлено в Румынии только в 1919 и 1921 годах, да и то лишь частично.

Став членом политической группировки Г. Пану, Караджале начал сотрудничать в ее газете «Зиуа» («День»). А когда в марте 1896 года группа Пану слилась с консервативной партией, Караджале не покинул своих новых политических друзей и с апреля по июнь руководил еженедельником «Епока литерара» («Литературная эпоха») — приложением к ежедневной консервативной газете «Эпоха».

Правда, следует отметить, что он возглавил это издание с условием, что оно будет литературно-просветительным и независимым от той политики, которую пропагандировала газета «Эпоха». Редактируя еженедельник, Караджале снова показал, что он «старомоден», — главное место в журнале занимали классики, их забытые или давно не печатавшиеся страницы.

Весь 1896 год прошел под знаком журналистской работы. Когда Караджале лишился возможности руководить «Литературной эпохой», он стал сотрудником ежедневной «Эпохи». Здесь он имел постоянную рубрику, в которой пытался сохранить свою интеллектуальную независимость. Он похвалил книгу социалиста Геря и критиковал книги, близкие по своему мировоззрению к «Эпохе» и ее хозяевам. Он писал о литературе, театре, о проблемах педагогики. Он писал и политические памфлеты, явно нарушающие политические расчеты редакции «Эпохи». Словом, Караджале был неисправим, и вскоре, конечно, произошло то, что и должно было произойти, — редакция отказалась от его услуг.

Последней каплей, переполнившей, по-видимому, чашу терпения хозяев «Эпохи», был караджалевский памфлет «О ликя».

«Ликя» — турецкое слово, укоренившееся и в румынском языке. В буквальном смысле оно означает пятно; в румынском языке «ликя» стало синонимом грязного, нечестного, подлого, продажного человека. В своем памфлете Караджале занялся

этимологией слова и социальной характеристикой типа, захватывающего лучшие должности, синекуры и награды. В качестве живого примера автор называл Димитрие Стурзу, того самого, кто подверг разносу караджалевские комедии на заседании академии. Не надо думать, что Караджале дал себя увлечь чувству мести, — Стурза очень хорошо подходил для иллюстрации понятия «ликя»; памфлет написан в спокойных тонах, в нем не чувствуется личной обиды.

Работая в газете, которая явно не проявляла никакого энтузиазма к своему сотруднику и готовилась от него избавиться, Караджале обдумывал и другие планы. Один из них предусматривал возвращение к театральной деятельности. На сорок пятом году жизни Караджале продолжает любить театр юношеской любовью. Неудачное директорство в бухарестском Национальном театре и судьба собственных пьес не смогли изменить его чувства. Глубоко и точно знал он румынскую театральную жизнь, видел необходимость и невозможность перемен. И вместе с тем чувствовал себя могучим, способным все изменить театральным деятелем. Если бы только ему представился случай доказать это на деле!

Осенью 1896 года такой случай как будто представился. В Яссах, где сгорел старый театр, закончена постройка нового театрального здания. Предстоит открытие городского театра с новой труппой и новым директором. Ясским муниципалитетом управлял старый друг Караджале писатель Николае Гане. И драматург обращается к «примарю» с почтительной петицией, предлагая свои услуги, свой административный и творческий опыт для руководства новым театром. Ему так хочется получить эту должность, что он обещает, помимо выполнения служебных обязанностей, писать для театра пьесы по меньшей мере по одной в сезон. Это предлагал человек, который уже в течение ряда лет не написал ни одной реплики!

Караджале знал, конечно, свое время, людей и порядки. Но, по-видимому, все же не полно. Он ошибся в своем старом друге Гане. Тот не откликнулся на почтительное предложение драматурга. Тогда Караджале направил ему еще одну петицию, уже в чисто караджалевском стиле: если ему не доверяют пост директора театра, то, может быть, его примут на должность билетного контролера?

Этот комический эпилог не уменьшил горечи Караджале. Еще одно разочарование. Еще одно доказательство, что ему никогда не дадут осуществить свои планы. Что делать? Закончить всю историю шуткой. Разве от него не ждут именно этого?

Но Караджале не может забыть отказа Гане. Через два года,

воспользовавшись возможностью написать для ясского журнала статью о театре, он вспомнил свое неудачное предложение!

«…Мой старый и добрый друг Нику Гане не захотел меня послушать, когда накануне открытия городского театра я направил ему две почтительные петиции с предложением доверить мне административное и художественное руководство театром…Не захотел мой друг меня послушать по невесть каким причинам. Послушал бы он меня, дела не только ясского, но и румынского театра в целом, может быть, пошли бы куда лучше! Но что уж теперь говорить! Когда хочешь сделать что-то хорошее и другой человек, который должен тебе помочь, вместо этого ставит тебе подножку, что остается, кроме как философски пожать плечами и сказать самому себе: «Очень хорошо, человече! Тебе нужна бритва, чтобы побриться; я почтительно тебе ее предлагаю, но ты отбрасываешь ее, ты предпочитаешь топор! Очень хорошо! Теперь я знаю, что и мне делать, согласно принятым здесь правилам: пойду колоть дрова бритвой! В конце концов моя бритва пострадает от этого не больше, чем твоя борода!» Несмотря на всю законную грусть, охватывающую меня, когда тот, кто должен был бы оказать помощь, вместо этого мешает мне выполнить свой долг, у меня все же остается одно утешение: улыбка».

Итак, Караджале утешает себя старым способом.

Что же делать писателю, который в сорок пять лет, после опубликования ряда выдающихся произведений, вынужден читать такую оценку своих творений: «Эти пьесы, неправильно названные комедиями нравов или характеров, на самом деле даже не комедии, а всего лишь простые фарсы… Этот автор, правда, писал не только комедии: он написал и драму «Напасть». Но, к несчастью автора, другую «Напасть» написал раньше него Толстой: «Власть тьмы»… Остаются новеллы. Они очень милы, но они тоже не помогут Караджале остаться в литературе».

Как ответить на эти унизительные оскорбления? Пошутить и улыбнуться? Или открыть новую пивную, чтобы дать возможность авторам подобных отзывов возмущаться «скандальным» поведением писателя? Ведь так уже было однажды — автор вышеприведенного отзыва о Караджале, подписавшийся псевдонимом «Салустий», не кто иной, как поэт Александр Мачедонски, тот самый, который возмущался и коммерческой деятельностью Караджале.

Итак, шутить и улыбаться? Смеяться самому и заставить смеяться других? Разве его не считают комедиантом своего времени? И разве он сам не согласился играть эту роль?

Но ошибкой было бы видеть в нем только эту черту.

Глубочайшая его мука в том, что, уязвляемый жалами разных страстей, в том числе и самолюбием, он все же пытается добиться признания своих заслуг и способностей. Несмотря на величайшую трезвость, он не может отказаться от иллюзий. Ему все еще кажется, что, если бы ему дали возможность, он осуществил бы свою реформу театральной жизни Румынии.

Шутить и смеяться? Только шутить и смеяться?

Но он гоним всеми страстями. Он дорожит мнением публики и даже мнением тех, кого он беспощадно высмеивает, кого презирает. В этом состояла «неизлечимая болезнь», мучившая его всю жизнь не меньше, чем внешние обстоятельства этой жизни. Чрезмерность и гипертрофирование чувства — вот демон Караджале.

БУДНИ И ПРАЗДНИКИ

Караджале жил трудно. Но не следует думать, что это была мрачная, судорожная жизнь никем не оцененного мастера, вечно терзаемого материальной нуждой. Когда удавалось какое-нибудь «дело» — издание книги, новый договор с редакцией или получение очередного взноса из наследства Екатерины Момуло, Караджале не откладывал деньги на черный день. Он любил комфорт и, когда имеюсь деньги, ни в чем себе не отказывал.

Мы уже говорили о его пламенной любви к домашним. Он дрожал за здоровье своих детей и летом всегда вывозил их из города. Путешествуя с семьей, Караджале занимает спальные купе и никогда ни на чем не экономит. Живя летом в Синае, Буштень, Тушнаде и других горных курортах, Караджале снимает для семьи дачи в тихом месте, среди сосен, подальше от города. Но сам он проводит время там, где атмосфера курорта приближается к городской: на вокзале или в центральных бодегах.

Всюду, где бы ни жил Караджале, у него быстро появляются неразлучные друзья, с которыми можно проводить время в бесконечных дискуссиях и спорах. Это один из его излюбленных методов узнавания людей, нравов, один из способов нахождения типов, собирания сюжетов. В Синае он часами философствовал с тетушкой Цика — торговкой овощами — и проводил долгие часы в обществе известного в городе бакалейщика Матееску, впоследствии «примаря» Синаи. Дочь писателя — Екатерина уверяла, что именно этот бакалейщик был прообразом знаменитого *Шитика* — героя многих коротких рассказов Караджале. Во всяком случае, она помнит, что, возвращаясь от бакалейщика, Караджале всегда рассказывал какой-нибудь анекдот из этой серии.

Любовь Караджале к жизни на людях, его внутренняя постоянная необходимость излагать кому-нибудь свои мысли и наблюдения, иметь всегда слушателей, наверное, и послужили причиной тому, что весной 1896 года он вдруг неожиданно завел себе секретаря. Иначе вряд ли можно объяснить предложение, которое он сделал молодому поэту Шт. О. Иосифу в ту весну. Произошло это случайно — на улице. Молодой поэт, который служил переписчиком в архиве одного из министерств, шел на службу. Стояла ранняя весна. Каля Виктория, по которой проходил поэт, была заполнена праздной публикой. Бесконечной вереницей мчались в сторону шоссе Киселева богатые экипажи и извозчики. На козлах важно восседали толстые, бородатые,

затянутые в плюшевые шинели кучера. В экипажах сидели расфранченные дамы и господа.

Вдруг молодой человек увидел Караджале. Он уже был с ним знаком по редакции литературного еженедельника «Ватра», в котором печатались первые стихи Шт. О. Иосифа. Караджале тоже узнал молодого поэта, остановился, протянул ему руку и спросил, как он поживает. Очевидно, ответ молодого человека, вынужденного в великолепный весенний день идти на свою скучную службу, был не очень веселым. Караджале внимательно посмотрел на юношу и вдруг спросил, не хочет ли он стать его учеником?

— Как так?! — удивился Шт. Иосиф.

— Очень просто. Иди ко мне, и я научу тебя ремеслу, сделаю тебя своим помощником…

Молодой поэт мгновенно забыл о своем архиве.

Шт. Иосиф хорошо знал произведения Караджале. Знал и о его «коммерческих делах», о которых знали все. Еще зимой писатель находился в Бузуэ, управляя там привокзальным рестораном. Когда Шт. Иосиф впервые шел на квартиру Караджале, он думал, что писатель живет разбросанно и неуютно. Но увидел совсем другую картину. Семья Караджале жила на маленькой улочке Питар Мош в старом доме с садом, окруженным каменным забором. В саду акации, липы, сирень. Дом был для одной семьи, с балконом, увитым плющом, с просторным чердаком, преобразованным в комнату, которая так и называлась — чердак. Не надо удивляться этому русскому слову — почти половина румынских слов имеет славянские корни, хотя строй языка романский.

На чердаке находился кабинет Караджале. Молодой поэт увидел простой деревянный стол с чернильным прибором, деревянные скамейки, книжные полки, несколько больших фотографий на стенах — все выглядело очень просто, но уютно, добротно; обстановка не производила впечатления бедности.

На столе, среди письменных принадлежностей, книг и рукописей, стояла спиртовка для приготовления кофе. По бухарестскому обычаю кофе по-турецки — по-румынски оно называется *турчаска* — готовит сам хозяин, по своему рецепту: с сахаром, или без сахара, с «каймаком», или без него; только профан может подумать, что турчаска всюду одинакова.

И вот молодой поэт стал приходить ежедневно к своему маэстро, как принято в Румынии называть выдающихся деятелей литературы и искусства. И Караджале действительно был мастером-учителем для своего секретаря, потому что их занятия состояли главным образом из литературных бесед. По вечерам

такие беседы затягивались допоздна за стаканом *шприца*. Вино, разбавленное газированной водой, в Румынии называется «шприц». Бутылка вина и сифон с газированной водой обычно стоят в ведерке, заполненном льдом. Все «вместе называется «батерие», то есть «батарея». В ресторанах и бодегах все время слышны возгласы: «Одну батарею на льду!», «Принесите две батареи!» *Шприц* может быть крепким или слабым, сильно разбавленным водой. Но он всегда обязан быть холодным.

Держа вспотевший стакан шприца в одной руке и дымящуюся папиросу в другой, Караджале излагал свои мнения о литературе, писателях и их произведениях. Это был разговор человека, который неустанно наблюдает, думает, обобщает, испытывает сомнения, увлекается. Писательское ремесло — ужасное ремесло, многие потом жалеют, что пошли по этой стезе: «Потому что лучше быть хорошим сапожником, чем плохим писателем». Но если человек не может справиться с потребностью писать, тут уж ничего не поделаешь.

Караджале говорит о секретах ремесла, которые он совсем не считает секретами. Дает примеры из своей практики. Нельзя, например, рисовать персонажи слишком подробно — это часто убивает живой образ. Описания людей должны поражать одной какой-нибудь характерной деталью. Какой-нибудь жест или тик стоят иногда больше, чем целая страница описаний. Иногда даже имя персонажа значит больше, чем подробное описание его внешности. «Я не вижу человека, пока не знаю его имени». Караджале мог бы с полным правом добавить, что не только в его пьесах и рассказах, но даже в фельетонах нет ни одного случайного имени.

Потом маэстро начинает рассуждать на одну из своих самых излюбленных тем: приверженность к истине в литературе и искусстве. Ему нравятся ясность, гармония, симметрия, логика и не нравятся заумные вещи, эксперименты ради эксперимента. Он ненавидит все расплывчатое, затуманенное, патетическое и напыщенное. Из всего этого он делает вывод: «Сынт векиу» — «Я старомоден».

Говоря об искусстве комического, автор «Потерянного письма», утверждает, что комическое «должно поражать своей неожиданностью, в то время как трагическое нужно подготавливать с самого начала». В подтверждение своих мыслей Караджале часто брал с полки какую-нибудь книгу и читал вслух интересующий его абзац. Однажды он прочел своему секретарю стихи Григоре Александреску. Молодой поэт, который тоже любил эти стихи, был поражен — ему показалось, что он слышит их впервые.

«Каждое слово в устах Караджале приобретало странную звучность, каждый образ жил напряженной жизнью и, казалось, обладал такой красотой, о которой я прежде и не подозревал. И не раз глаза его застилали слезы. И то снятое чувство взволнованности, которое его охватывало, мгновенно передавалось застывшему в изумлении слушателю, проникало в глубину его души».

Иногда молодой поэт писал под диктовку своего учителя. Караджале диктовал быстро, расхаживая по комнате. Лицо его принимало тогда напряженное, нервное выражение, глаза блестели. Первые фразы возникали с большим трудом, казалось, что Караджале мучается. Потом он начинал диктовать все быстрее, так что Шт. Иосиф еле успевал записывать. Закончив диктовку, Караджале собирал исписанные листы и запирал их в ящик стола, говоря: «Пусть полежат. Посмотрим, что можно из этого выжать». Когда «выжимка» производилась, Шт. Иосиф еле узнавал текст, который он записал. От него оставалось не больше одной трети. Да и то почти каждая фраза оказывалась переписанной заново.

Длинные вечера, проведенные молодым поэтом Шт. Иосифом на чердаке дома Караджале, поэт назвал впоследствии «подлинными праздниками». Многие из тех, кто близко общался с Караджале, считали это для себя праздником.

Еще несколько слов о воспоминаниях молодого поэта Шт. О. Иосифа — о том, как он работал секретарем у Караджале. Не надо думать, что маэстро был настолько непрактичным, что снял молодого человека с должности в министерстве только лишь для того, чтобы прочитать ему курс о литературе. Вскоре он предложил Шт. О. Иосифу настоящее дело: место секретаря редакции в еженедельнике, который взялся редактировать сам, — «Епока литерара» («Литературная эпоха»). Иосиф напечатал в этом еженедельнике свои переводы из Гейне и Петефи. Когда Караджале ушел из «Литературной эпохи», вместе с ним покинул редакцию и Шт. О. Иосиф.

Так протекала жизнь нашего героя в середине девяностых годов. В хлопотах и волнениях, при чередующихся Удачах и огорчениях, в творческой работе, которая становилась все разнообразнее и все дальше уходила от сатирических пьес, с которых он начал свою литературную жизнь.

V. Царство Митики

СОМНИТЕЛЬНОЕ СЧАСТЬЕ

Если бы жителя Бухареста конца прошлого века, который любил читать газеты, спросили, в какой из них сотрудничает писатель И.Л. Караджале, он вряд ли сумел бы дать правильный ответ. Караджале так часто переходил из одной редакции в другую и печатал свои статьи и фельетоны в столь разных изданиях, что перечислить их трудно даже сегодня, когда историки литературы составили подробный перечень всех караджалевских статей.

После того как редакция «Эпохи» отказалась от его услуг, Караджале стал сотрудничать в газетах «Драпелул» («Флаг») и «Фойя интересанты» («Интересный листок»). В «Драпелул» его пригласил старый друг — Делавранча. В «Фойя интересанты» его привлек поэт Г. Кошбук, автор знаменитого стихотворения «Мы требуем земли», которого критик Доброджану Геря назвал «поэтом крестьянства»

В газете «Драпелул» у Караджале тоже была своя рубрика — «5-я колонка», которую он заполнял материалами о литературе, искусстве и науке. В «Фойя интересанты» его постоянная рубрика называлась «Бухарестские идил лии». В ней он печатал короткие юмористические рассказы, заметки о литературе и театре. Однажды он напечатал фантастический репортаж-интервью с профессором, приглашенным лечить наследника престола, принца Фердинанда, — остроумная пародия на репортерские нравы времени.

Можно назвать еще и другие газеты, еженедельники и литературные журналы, в которых сотрудничал в те годы Караджале: ясская газета «Сара» («Вечер»); литературно-политический журнал «Ромыния иллюстраты» («Иллюстрированная Румыния») под руководством Иона Русу Абрудяну; журнал «Газета сытянулуй» («Крестьянская газета»), в которой постоянно сотрудничал ближайший друг Караджале — Влахуца; ежедневная газета «Универсул».

Но все чаще Караджале стремился уйти от писания газетных статей и ограничиться лишь публикацией литературных произведений. Уже в «Эпохе» он напечатал целую серию великолепных юмористических рассказов: «Политика и деликатесы», «Расплата патриотической жертвы», «Ужасное самоубийство на улице Верности», «Гражданская гвардия», «Прогулка в Кэлдэрушань», «Боборул». В журнале «Газета сытянулуй» напечатан один из самых примечательных рассказов Караджале «Кэнуца — человек с вывертом». В газете «Универсул»

под рубрикой «Критические заметки» печатались знаменитые «Моменты» — короткие юмористические сценки, законченные микрокомедии, о которых нам еще придется говорить.

И все же Караджале не любил газетную работу. В газете так легко проигрывают, проматывают себя. Газета караджалевского времени — это самое дно общества. Она отравлена всеми губительными соками времени.

Однажды Караджале написал на эту тему рассказ-притчу «Счастье наборщика».

…Жил-был на свете бедный мальчик, которого пожалела Богородица и, приняв облик доброй монашки, повела его за руку в одну типографию и определила там учеником. И началась для бедного мальчика еще более тяжелая жизнь, полная труда, лишений и унижений. А когда он стал наборщиком и положение его не изменилось к лучшему, он с такой обидой вспомнил о доброй монашке, что снова смилостивилась Богородица и, приняв знакомый ему облик, вышла ему навстречу на старой, знакомой дороге. И несчастный наборщик горько пожаловался ей на свою судьбу и попросил какой-нибудь милости. Монашка подняла глаза к небу и попросила творца, чтобы наборщику был ниспослан особый дар: за каждую клевету, которую он набрал в типографии, да получит он по три гроша, за каждую ложь — по два, а за глупости — по грошу за пару. «Господи! — удрученно сказал наборщик, — опять по грошу?» Но монашка успокоила его и велела не терять надежды. Вернувшись домой, наборщик нашел там большой горшок с деньгами — в нем было много мелких монет, но были там и золотые и крупные купюры по двадцать, по сто и даже по тысяче франков. И только тогда смекнул наборщик, что плата за ложь, клевету и глупость даже по мелочному тарифу может принести богатство — ведь он работал в большой ежедневной газете.

«Три гроша — за клевету, два — за ложь, а глупости — по грошу пара». Вот и вся арифметика газетной деятельности, ее баланс, ее подлинный смысл. Такой тариф может обогатить любого газетного работника.

Караджале он не обогатил. Журналистика, которой он занимался, была другого качества и оплачивалась по другому тарифу. Она не принесла ему ни денег, ни славы, ни душевного удовлетворения. Поэтому-то Караджале вечно пытался освободиться от необходимости писать статьи. Когда это оказывалось неизбежным, он стремился поднять их до уровня литературы. Постепенно он даже разработал новую творческую форму: короткая сценка, динамическая зарисовка, *момент* жизни. Когда эти моменты будут собраны вместе, выяснится, что это не

что иное, как фрагменты обширной картины, рисующей целую эпоху.

Что же касается его материального положения, которое Караджале столько раз пытался поправить работой в различных редакциях, то дело снова кончилось старой, хорошо знакомой сценкой: 8 июня 1899 года в управление государственных монополий явился новый служащий — уже немолодой человек в очках, с лицом, на котором выделялись длинные усы, — широко известный писатель Ион Лука Караджале, получивший должность регистратора,

ПРАВИЛЬНОЕ СЛОВО

Современники Караджале думали, что он пишет мало. «Бурную ночь» написал двадцатисемилетний автор. «Потерянное письмо» — тридцатидвухлетний. После этого прошли годы, и казалось, что Караджале забросил серьезную работу. Драма «Напасть» успеха не имела. Новеллам и коротким юмористическим рассказам придавали значение лишь немногие. Другие, встречая «неня Янку», то есть дядюшку Янку, как фамильярно называли Караджале в довольно широком кругу, считали себя вправе спрашивать: скоро ли он опубликует новое серьезное произведение?

Современники думали, что Караджале редко сидит за рабочим столом еще и потому, что привыкли наблюдать его в роли устного рассказчика. Кружка пива, распитая в обществе Караджале, превращалась в импровизированное театральное представление. Все это знали. Существует множество описаний, в которых автор «Потерянного письма» изображен как блестящий импровизатор.

Александру Влахуца свидетельствует:

«Для того чтобы создать себе впечатление о караджалевсяой силе изображения, надо было послушать его устные рассказы. У него был свой мир персонажей, в вечном движении, сатирические тины, которых он изображал. Я говорю о тех, о ком он не написал, — невосполнимая потеря для будущих поколений».

Другой близкий друг Караджале, Пауль Зарифопол, тоже пишет о «фантастическом расточительстве» устного рассказчика, о том, что типы, которые он создавал «играя», могли бы обогатить румынскую литературу.

Но Караджале писал не мало. Эту легенду развеяло уже первое далеко не полное собрание его сочинений. Караджале писал не мало, но писал трудно. Он был на редкость взыскателен и самокритичен. В поисках нужного слова он забывал о времени. И написанное вечно его не удовлетворяло.

И.Д. Геря описал одну из своих встреч с Караджале в Плоешти, в доме отца. Сыну Геря было тогда семнадцать лет, и он увлекался физикой. Караджале попросил его рассказать о новейших открытиях в этой области, слушал его с большим интересом, а потом сказал юноше не то шутя, не то всерьез:

«Я тоже сделал одно наблюдение, похожее на научное. Мое ремесло состоит в том, чтобы искать *правильное выражение.* Написав первое приблизительное выражение, я не успокаиваюсь, ищу другое, пока не нахожу правильные слова. Так вот, я

заметил, что *правильное выражение* всегда короче предыдущего. Следовательно, хороший стиль равен самому короткому выражению! Или это слишком поспешное обобщение?»

Рукописи Караджале отражают этот трудный, мучительный поиск *правильного слова.* У него был мелкий, но четкий, каллиграфический почерк, черновики пестрят неровными, нервными помарками, как бы отражающими неуверенность и сомнения. Зато переписанные набело страницы поражают своей аккуратной четкостью, они как будто написаны человеком, охваченным радостным чувством.

Но те, кто не заглядывал в караджалевские черновики, ждали от него каждый год новых произведений на Уровне «Потерянного письма» и удивлялись, почему они запаздывают.

Однажды жена писателя Влахуца, в доме которого часто бывал Караджале, задала ему уже знакомый вопрос:

— Почему вы ничего не пишете, пеня Янкуле? Караджале посмотрел на нее поверх очков, незаметно усмехнулся и ответил:

— Потому что я могу писать только в условиях, о которых говорил Эминеску:

С опущенными занавесками,
Сижу я за своим сосновым столом…

Госпожа Влахуца приняла это за чистую монету. Она купила сосновый стол и однажды, усадив за него Караджале, опустила занавески и заперла комнату на ключ. После нескольких часов, когда добрая женщина освободила писателя из плена, она увидела на столе большое чернильное пятно, а под ним надпись: «Все нечистые профессии оставляют пятна».

С тех пор этот стол стал своеобразным альбомом, на котором писатели, посещавшие дом Влахуца, записывали свои мысли, каждый в присущем ему стиле.

Итак, Караджале работал трудно. Особенно во второй половине жизни, когда знаменитые комедии уже были написаны и уже изданы его драматические новеллы «Пасхальная свеча», «Грех», «В военное время», которые не изменили ни общественного, ни имущественного положения автора. Однако талант его за эти годы, несомненно, окреп.

Чем старше становится Караджале, чем труднее приходится ему в тисках времени, тем более острым становится его взор, тем яснее понимание окружающей его жизни. И вот создатель великой фрески — четырех взаимно дополняющих друг друга комедий — приступает к новой работе, которая на первый взгляд

кажется состоящей из случайных набросков. На самом деле это снова критическая картина целого мира, выполненная скупыми и очень экономными мазками.

Караджале любил говорить, что природа не работает по стереотипам, а штампует каждого по особой колодке: один «закручен» этак, другой иначе, каждый на свой манер — не устаешь любоваться и… насмехаться.

Глаз Караджале хорошо подмечал особенности каждого, один-два штриха — и рисунок типа готов. Поэтому и его короткие рассказы содержат законченные рисунки типических фигур.

Может быть, Караджале и не думал создавать цельной картины общества. Короткие рассказы, о которых пойдет речь, он писал для газеты из недели в неделю, как фельетоны. Но когда их накопилось достаточное количество, автор не мог не увидеть, что в его рассказах представлены все страсти, расчеты, интересы, вкусы, пороки, драмы и трагикомедии правящего класса. И он стал подумывать об издании их отдельной книгой.

Постоянная рубрика Караджале в газете «Уииверсул», где печатались эти рассказы из будущей книги, называлась скромно: «Критические заметки». В предисловии к ним автор объяснял, почему он будет заниматься только «мелкими» и будничными темами:

«Я не могу думать о высоких материях, когда шагаю на земле по ореховым скорлупам. Банальная моя жизнь, наша общая жизнь румын — вот что меня интересует, вот что неудержимо привлекает мое внимание».

Общее название, под которым Караджале впоследствии выпустил эти короткие газетные рассказы — «Моменты», — вполне соответствовало материалу, каждый рассказ — это действительно только *момент* жизни, или как сказали бы мы сейчас, «моментальная фотография». Но уже тогда один из тшвестных румынских юмористических писателей, Георге Ранетти, сказал автору:

«Не *Моменты,* маэстро, а *Монументы,* — так надо было бы озаглавить эту замечательную книгу, потому что каждая из ее страниц — монумент наблюдательности, остроумия и художественной завершенности».

«МОМЕНТЫ»

Итак, моменты.

Чем отличаются они от обычных коротких рассказов или от новелл самого Караджале?

Прежде всего своей драматической формой. В «Моментах» Караджале не повествует, не рассказывает — мы узнаем о происшествии и его героях из *диалога* действующих лиц. Два человека встречаются на улице или в кафе. В жаркий день кто-то звонит в дверь и спрашивает, живет ли в этом доме Попеску. Человек пришел в регистратуру какого-то учреждения справиться о судьбе одной петиции… Простейшие сценки, в которых чаще всего участвуют только два человека. Но каждая из них — миниатюрная комедия.

Вспомним караджалевские пьесы. Герои связаны одной интригой, раскрытие характеров происходит по мере движения фабулы, нравы тоже показаны в связи с историей, которая разворачивается на сцене. В «Моментах» Караджале сделал открытие, которое широко используется в наши дни новейшими драматургическими школами: каждый, даже случайный, разговор между двумя людьми содержит элементы драмы и комедии. Мир во всех его противоречиях, люди с их чувствами, мыслями, слабостями даны в простейших на первый взгляд, маленьких сценках; их можно оценить по достоинству, перечитав их или услышав диалог со сцены.

Искусство *драматурга* Караджале достигает в «Моментах» своей вершины. Даже в сценах, в которых, казалось бы, ничего не происходит, чувствуется биение жизни, драматическое напряжение. Рассказывая о вещах, как будто исключающих диалог, например, излагая содержание полицейского протокола, Караджале умеет все же придать ему драматическую форму — в протоколе излагаются полицейским языком диалоги персонажей, на которых составлен акт.

Общество и его жизнь даны в раздробленном виде, автор как бы рассматривает в микроскоп каждую частицу в отдельности. Но из этого сознательного дробления жизни возникает законченная картина. В чем-то манера Караджале напоминает известный теперь метод документального кино — съемки скрытой камерой.

Он подслушивал и выслеживал истину, он не навязывал своего отношения к ней, но как часто он щетинился всеми иглами своей острой злости ко всему тому, что уродует жизнь.

Трудно пересказывать «Моменты» Караджале, потому что их

сила прежде всего в слове и точности подробностей. Можно лишь дать несколько примеров, показывающих, как автор строит композицию, как добивается ясности, выразительности и типизации.

Караджале постигает, что жизнь определенных социальных категорий, например мелких буржуа, развивается по замкнутому кругу. Моральное лицо человека формируется уже в ранней молодости и больше не изменяется. В обществе, основанном на тотальном расхождении между словом и делом, то, что люди говорят, не имеет значения, слова меняются, как одежда, в зависимости от времени года и погоды, но человек тот же, в какой бы костюм он ни рядился.

Вот студент Кориолан Дрэгэнеску («Темпора») во главе протестующих студентов у статуи Михая Витязу перед зданием Бухарестского университета. Из газетного отчета мы узнаем, что у Кориолана темперамент героя. Когда полицейские стягивают его за ноги со статуи, он кричит на всю площадь: «Будьте свидетелями этой новой подлости самого подлого из режимов». Потом Кориолан кончает университет, и мы вскоре снова встречаем его имя в той же газете, что описывала его бравые дела у статуи Михая Витязу. И снова Кориолан упоминается по случаю студенческих волнений: «В особенности мы обещаем отплатить бессовестному инспектору полиции, подлой каналье, дикому сатрапу и каннибалу, которого зовут отвратительным именем Кориолан Дрэг…»

Самое поразительное в этой истории то, что она, в сущности, никого не удивила. Похвала «геройскому темпераменту» Кориолана и осуждение «каннибала» и «полицейской канальи» одинаково риторичны, и сам Кориолан и его критики мало верят в то, что они говорят. А чудесное превращение «бунтаря» в полицейского — самое обычное явление времени.

А вот другая сценка: «Дядя и племянник».

Дядя, занимающий важный пост, категорически отказывается сделать что-нибудь для своего племянника, потому что протекционизм (по-румынски «непотизм» от слова «непот» — племянник) — это «страшная болячка нашего общества, гангрена, разъедающая наше государство, это роковой пережиток, оставшийся от черного, рокового господства фанариотов».

Племянник столь же принципиален, как и его дядя. Он отказывается проявить послушание, если дядя окажет ему протекцию: «…чтобы взамен мизерного жалованья младшего судейского чиновника я пошел на подлость…на инсценировку против политического противника его режима? Но до каких же пор будет продолжаться эта система? До каких пор эта страшная

болячка нашего общества, эта гангрена, разъедающая наше государство, этот роковой пережиток…» и т. д.

Рассказчик, напрасно пытается их помирить — оба необыкновенно принципиальны. Но вскоре рассказчик случайно раскрывает одну оппозиционную газету и читает в ней следующее: «Подлая инсценировка!.. Преступное преследование почтенных граждан!.. Террористический режим!.. Видные граждане незаконно арестованы накануне выборов!.. Министры, творящие беззаконие!.. Прокурор сатрап!.. Недостойный племянник, достойный своего недостойного дяди!..» Принципиальный дядя и его не менее принципиальный племянник нашли общий язык.

Еще до появления кинематографа Караджале открыл некоторые принципы кинематографического монтажа. Пять страничек рассказа «Телеграммы», в сущности, сценарий, по которому полвека спустя и был поставлен кинофильм. В «Телеграммах» показана «борьба» двух правящих клик в провинциальном городе, начавшаяся после того, как одна богатая дамочка, Атенаиса Пержою, бросила Альберта Гудэрэу, племянника местного адвоката и бывшего депутата Костэкел Гудэрэу, и сошлась с директором местной префектуры Раулем Григорашку. И вот в столицу на имя премьер-министра и короля начинают прибывать тревожные телеграммы.

«Директор местной префектуры Рауль Григорашку грубо оскорбил сквернословием и пощечинами центральном кафе. Угрожал убийством. Жизнь честь опасности. Просим срочного расследования».

Телеграммы следуют одна за другой в том же тоне.

«Дрожу за свою жизнь не могу больше ходить кафе. Жаловаться некому — прокурор отсутствует находится женском монастыре пирушке».

Происходит драка на Площади Независимости, Костэкел арестован, а брат его Иордакел телеграфирует премьер-министру: «Жертва подвергается пыткам инквизиции. Нож у горла».

Прокурор телеграфно освещает всю эту историю совсем в другом духе, но в том же стиле:

«Отчаявшаяся банда оппозиционеров руководством Костэкел Гудэрэу, Иордакел Гудэрэу и племянника Гудэрэу Альберт разведенного Атенаиса Пержою атаковала парке директора нашей префектуры. Последний защищался палкой ударил голове Иордакел. Костэкел извлек револьвер разбил электрическую лампочку центре парка. Паника убийца арестован. Проводим первое дознание. Гарантируем слухи пытках вымышлены».

Вскоре приходит новая телеграмма, в которой Иордакел

Гудэрэу трагически сообщает:

«Мой брат Костэкел убит секретных пытках подвале местной полиции. Осиротевшая семья просит выдачи трупа умоляет у подножья трона о возмездии».

И наконец, финал всей этой истории, о котором мы узнаем из телеграфного отчета прокурора.

«Костэкел Гудэрэу освобожден сегодня утром отсутствия доказательств намерения совершить убийство. Помирился директором. Все расцеловались на Площади Независимости». Это после того, как Костэкел Гудэрэу получил пост государственного адвоката, на который рекомендовал его бывший противник — директор префектуры Рауль Григорашку.

Карикатурная борьба политических клик прикрывает отнюдь не карикатурную действительность. Меняется жизнь, обостряются классовые противоречия, буржуазия богатеет материально и все больше деградирует духовно. В «Моментах» показаны все формы этой деградации, затронувшей не только политическую и частную жизнь, но и школу, печать, армию, полицию, суд…

Вспомним Рику Вентуриано из «Бурной ночи». В «Моментах» нарисован новый тип журналиста — репортер Каракуди. Газеты тоже меняются. Рядом с выспренними передовицами, склоняющими громкие, но ничего не значащие слова, появляются вымышленные «последние известия». Фактов нет, есть то, что хозяева газет хотят выдать за факты. Есть вздорные вымыслы, которые вполне могут заменить факты, тем более что они по своему характеру больше соответствуют спросу публики, жаждущей сенсаций. Пока репортер Каракуди («Репортаж») приносит в редакцию заметки о том, что произошло в действительности, он на плохом счету у газетного начальства. Но стоит ему придумать какую-нибудь сенсационную небылицу, как он становится незаменимым. И вот Каракуди сидит в бухарестском парке Чиш-миджиу и сочиняет:

«1. Большие разногласия в совете министров.

2. Неизбежный министерский кризис.

3. Намерение правительства увеличить численность армии и сроки военной службы.

4. Слухи о серьезном дипломатическом инциденте.

5. Скандальный развод в высшем свете».

Пока Каракуди на скамейке парка сочиняет подробности, «полученные из самых верных источников», его редактор у себя в кабинете пишет статейку на тему «О чем думает король?».

Репортеру Каракуди в конце концов становится совершенно безразличным, что происходит в мире. Материалы Для

торжественных оказий у него заготовлены заранее: в середине зимы, когда ввретается рождественский номер, наборщик вдруг замечает, что в статье Каракуди говорится о наступлении весны, и автор заканчивает статью возгласом: «Христос воскрес!» Репортер ошибся и послал в набор вместо рождественской пасхальную хронику.

Другие репортеры в поисках сенсаций осваивают технику превращения мухи в слона. И вот продавцы газеты выкрикивают на всех перекрестках:

«Драма на улице Уранус!

Новые подробности драмы с улицы Уранус!

Правда о драме на улице Уранус!

Портреты героев драмы с улицы Уранус!

Эпилог драмы на улице Уранус!

Мать драмы с улицы Уранус!

Брат драмы с улицы Уранус!

Любовник драмы с улицы Уранус!

Юстиция перед лицом драмы с улицы Уранус!

Общество и драма на улице Уранус!

Настоящая правда о драме на улице Уранус!»

А вот эпилог всей драмы: «Уже во время печатания номера наш специальный репортер узнал из уст самой жертвы ужасной драмы с улицы Уранус, что она не совершила самоубийства по доброй воле, но что преступная рука, принадлежащая человеку, имени которого мы еще не знаем, однако не сомневаемся, что оно будет открыто стараниями неутомимого и умного следователя господина Ж. Т. Флореску, вложила ей в руку кинжал и вынудила выстрелить себе в самое сердце».

Поскольку фактов нет, а есть только то, что репортерам хочется выдать за факты, одно и то же происшествие выглядит совершенно по-разному, в зависимости от направления и интересов газеты. Незначительный, быстро потушенный пожар («Тема и варианты») в одной оппозиционной газете вырастает до размеров национальной трагедии и должен «служить гражданам уроком и остаться несмываемым пятном на черном режиме, который выдает себя за белый, режиме пожаров»; в другой газете — пожар лишь подтверждает ее давнее требование о необходимости реорганизации пожарной службы с тем, чтобы иметь «пожарников-граждан» и «граждан-пожарников»; в третьем листке, выходящем на французском языке для аристократов, пожар становится светским событием, несколько разогнавшим будничную скуку. А правительственный орган попросту отрицает, что пожар имел место: «страшный пожар не что иное, как выдумка, появившаяся в результате неиссякаемой фантазии и

клеветнических измышлений наших противников».

Когда мадемуазель Порция Попеску, влюбленная в доктора Мишу Захареску, пытается покончить жизнь самоубийством, проглотив несколько спичечных головок («Ужасная драма на улице Верности»), и газета «Аврора» становится на сторону жертвы любви, а газета «Лумина», защищая доктора Мишу, иронизирует над Порцией, ее брат, господин Чичероне Попеску, дает пощечину редактору «Лумина», в то время как доктор Захареску поступает точно так же с редактором «Авроры». А через несколько дней «Аврора» воспроизводит из «Лумина» трогательную заметку о бракосочетании героев «Ужасной драмы на улице Верности». Как очень часто у Караджале после падения занавеса оказывается, что на сцене ничего как будто не произошло.

Благодаря тончайшим наблюдениям Караджале открывает величайшие истины. Жизнь его героев движется по замкнутому кругу, потому что у каждого персонажа нет не только свободы выбора, но и индивидуальной судьбы — подлинные сюрпризы фактически исключены из общественного механизма времени.

Лесоторговец Думитраке из «Бурной ночи» проявлял болезненную заботу о своей «семейной чести». С тех пор нравственность тоже изменилась. В «Моментах» встречается уже другой тип мужа — он живет за счет своей жены, адюльтер стал не только неизбежным, но и прибыльным для всей семьи.

Вот господин Мандаке из рассказа «Дипломатия», который всецело полагается на «дипломатические способности» своей юной супруги. Она не только спасла его от увольнения, но даже устроила ему повышение по службе. Благодаря жене Мандаке задешево купил новый дом и выгодно закончил ряд дел. «Дипломатический талант» жены приносит Мандаке даже бесплатную подписку на газеты.

А вот двойник Мандаке — господин Янку Веригопуло из рассказа «Маленькие сбережения». Ничто не беспокоит господина Янку в этом мире, полном лишений и материальных забот. Он знает, что «маленькие сбережения» его жены помогут семье преодолеть все трудности. Он уверен в этом на основании большого опыта. В конце рассказа, когда мадам Веригопуло уезжает навестить свою «тетушку», господин Янку приглашает рассказчика в пивную. Здесь происходит следующая заключительная сценка:

— Счет! — кричит господин Янку и бросает на мраморный столик новенькую бумажку в сто лей.

Рассказчик тупо уставился на банкнот. Перехватив его взгляд, господин Янку говорит:

— Ну да, дорогой… Если бы не ее маленькие сбережения!

Не только взрослые, но и дети привыкают со школьной скамьи к обману и махинациям. Дети из «хороших семей», разумеется, получают хорошие отметки независимо от своих способностей. Так, нежный отпрыск мадам Пискупеску из рассказа «Цепь слабостей» получает незаслуженный балл только лишь потому, что к мадам Пискупеску «хорошо относится мадам Сакелареску», а к мадам Сакелареску «хорошо относится мадам Экономеску», которой «ни в чем не может отказать» мадам Дяконеску и т. д., пока эта «цепь слабостей» не приводит к учителю Ионеску, от которого и зависит отметка нерадивого ученика.

«Цепь слабостей» дополняется цепью пошлостей, цепью трусости и множеством других цепей, неизбежно возвеличивающих и преувеличивающих до неизмеримости общественные пороки.

ПСИХОЛОГИЯ МАРИОНЕТКИ

Для Караджале писать — значит анатомировать своих героев, проникнуть в самые затененные извилины сердца и мозга. Догадки, прозрения и открытия Караджале вырастают до уровня общеобязательных психологических законов.

К чему может привести человека привычка не удивляться самым абсурдным и неразумным вещам? Она приводит не только к безропотному принятию несправедливой действительности, но и к душевному уродству — участвуя в недостойной игре, человек готов возмущаться нарушением ее правил, забывая о том, что он же и является их первой жертвой.

Вот рассказ «Триумф таланта» о двух молодых людях Ница Гицеску и Гица Ницеску, готовящихся занять свое место в жизни, в которой все заранее предопределено. Они когда-то были школьными товарищами, а теперь встретились вновь накануне конкурса на занятие вакантной должности переписчика в одном министерстве. Ница Гицеску обладает редким по красоте почерком и уже много раз участвовал в таких конкурсах, но ничего не добился, вакантные места всегда занимали те, у кого была протекция. Гица Ницеску обладает очень скверным почерком, тем не менее он намерен пойти на конкурс, так как у него есть рекомендательное письмо к самому министру. Ница Гицеску, наученный своим горьким опытом, решается отказаться от участия в конкурсе, тем более что у него появилась перспектива получить другую службу. И он сообщает о своем решении Гице Ницеску и даже предлагает ему свою помощь: за небольшую плату он готов явиться на конкурс и подписать свою пробу именем своего товарища. А Гица Ницеску подпишет работу именем Ница Гицеску. Таким образом, результат экзамена будет окончательно предрешен. Но произошло нечто неожиданное. На экзамен явилось только два кандидата. Ознакомившись с пробами, председатель комиссии сообщил, что победителем является Ница Гицеску. Услыхав это сообщение, Ница возмущается:

— Позвольте, господин директор…это, вероятно, ошибка!..Не может этого быть, господин директор! Вы ошиблись. Посмотрите на работы!

Ница Гицеску знает, что у его приятеля было рекомендательное письмо, кроме того, он за него написал работу, следовательно, тут «двойная ошибка». Удивленный председатель комиссии, услыхав многозначительное «посмотрите работы!», извлекает из кармана конверт, хорошо знакомый Гице Ницеску,

это именно то письмо, которое он привез министру. Внимательно перечитав его, председатель говорит с улыбкой:

— А знаете, вы правы!.. Я действительно напутал… Победителем конкурса является господин Гица Ницеску.

— Вот это правильно! — удовлетворенно сказал Ница Гицеску».

Человек, который много раз был жертвой нечестной игры, «удовлетворен», когда выясняется, что игра продолжается по тем же нечестным правилам.

Отсюда до превращения человека в марионетку, в безвольную куклу — только один шаг. В обществе, в котором все предопределено заранее, многие поступки превращаются в ритуал, лишенный истинного содержания. Люди куда-то спешат, что-то делают, суетятся, но при ближайшем рассмотрении выясняется, что все их движения бесцельны.

Вот герой рассказа «Петиция». Он приходит рано утром в какое-то учреждение: у него есть «дело», требующее разрешения.

— Какое дело? — спрашивает служащий, сидящий у окошка.

— Какое дело? Ах да! Я подал заявление… Хочузнать, где оно. Сообщите мне номер.

— А разве вам не сказали регистрационный номер, когда вы его подали?

— Нет.

— А почему вы не спросили?

— Не я подавал заявление.

— А кто?

— Я передал его с одним человеком.

— Когда? Какого числа?

— Месяца два назад…

— Вы не знаете приблизительно, какого числа?

— Откуда мне знать?

— Как это откуда? Как ваша фамилия?

— Нае Ионеску.

— О чем вы просили в заявлении?

— Я? Я ничего не просил.

— Как так ничего?

— Это не мое прошение.

— А чье же?

— Одного приятеля.

— Какого приятеля?

— Некто Гица Василеску.

— А что он просил?

— Он? Он ничего не просил.

— Как так ничего не просил?

— Он ничего не просил; это не его заявление.

— А чье же?

— Его тетки…» и т. д. и т. п.

Караджале подчеркивает не только тупость и ограниченность персонажа, но и абсурдность его действий. Он делает то, чему его научили. Он подражает. Он принял на себя служебную роль просителя и приходит в учреждение по «делу», которого фактически не существует. Он не только смешон, он еще и абсурден. В ритуальном, абсурдном мире, где *средство* заменяет *цель,* жизнь течет по рутине, по схеме, из которой выветрилось *содержание.*

МИТИКА

Один из персонажей «Моментов» вошел в румынскую литературу как собирательный тип. Его зовут *Митика.* Это довольно распространенное в Румынии имя. Среди героев «Моментов» встречаются и другие, весьма схожие имена: Лаке, Маке, Саке, Таке. Всех их объединяют черты, характерные для Митики. Этот караджалевский персонаж был причиной рождения и нового слова: *митичизм.*

Чем характерен Митика?

Он разглагольствует по любому поводу в одинаковом стиле.

«— Дела плохи, мон шер! очень плохи! это достойно сожаления и вместе с тем смешно… И разреши тебе сказать, что это печально не только для нас, родителей, ведь нам все-таки больно подвергать опасности дитя уже с самого нежного возраста… Но в конце концов родитель может родить еще одного ребенка, так что я говорю не из эгоизма… Но это печально, понимаешь, для страны в целом, когда ты находишься в зависимости от каприза кормилицы! Представь *себе* существование младенца — наша дочка, Сисилика, например, подвергается опасности именно из-за этого; потому что врач утверждает, будто мы ее недостаточно оберегали, что молоко испорчено, оно не годится для ребенка, поскольку в нем еще не образовались желудочные соки. Понимаешь?»

А вот рассуждение Митики о состоянии общественных дел:

«— Должен тебе четко сказать: мне очень жаль, понимаешь, но дела плохи! очень и очень плохи! Докатиться до того, чтобы увидеть свою собственную страну в таком печальном положении, которое никто не смог бы предвидеть…»

Начав говорить, Митика уже не может остановиться. Другие тоже не могут его остановить:

«— де когда случается такое, понимаешь, когда в своей собственной стране человек не чувствует себя в безопасности…

— Счет! — кричит Маке, ударяя по столу.

— Когда каждый убийца, понимаешь, оплаченный преступной рукой, может прийти и под предлогом политики в твоей собственной стране, когда ты, понимаешь, совершенно спокоен, и у тебя чистая совесть, ты выполнил свой долг и ни в чем не виноват, понимаешь…

— Счет! Счет! — кричит Маке, все сильнее стуча по столу.

— Погоди, мон шер!

— Уже поздно, Лаке!

— Погоди минутку… Когда каждый, понимаешь, может

явиться и…

— Счет!!!»

Митика готов рассуждать о патриотизме и общественных делах с кем угодно и когда угодно. Если поблизости нет знакомых, Митика вступает в спор с любым незнакомцем. Митика, считающий себя в оппозиции к правительству, кричит в кафе:

«— Когда приходит к власти, понимаешь, бандитское правительство, потому что некому его остановить и мы все молчим, и я, и вы, и они все… *(Показывает на сидящих за соседними столиками.)* Молчим, как трусы, у которых нет ничего святого!»

Митика, защищающий правительство, разглагольствует в том же духе:

«— Вы, интеллигентные люди, виноваты, потому что вы равнодушны. Вот если бы мы вышли все вместе, вы, и я, и вот они *(показывает на сидящих за соседними столиками)* вышли бы, как сознательные граждане и тоже устроили бы манифестацию…»

Караджалевский Митика все время воображает, что он принимает участие в политической жизни. На самом деле он не действует, а только разглагольствует, не критикует, а сплетничает, не излагает свои собственные убеждения, а лишь повторяет стереотипные фразы, вычитанные в газете или услышанные в кафе.

Даже шутки Митики в высшей степени характерны. Митика любит шутить и обожает «розыгрыши». Эта любовь вызвана и его безотчетным стремлением как-то нарушить монотонность своего существования и изменить хотя бы на несколько мгновений механический курс событий, которые от него никак не зависят.

Вот типичные «шутки» Митики:

— Извозчик! Свободен?

— Да, барин!..

— В таком случае… поезжай домой! Или:

— У тебя есть деньги, Митика?

— Я не ношу с собой металла — боюсь молнии… Или:

В пивной «Гамбринус»:

Уходя, Митика говорит мальчику, который его обслуживал:

— Послушай, парень, кажется, я потерял монету; если найдешь, вернешь мне ее вечером; а если нет — возьми ее себе на чай.

Митика настолько типичная и знакомая всем фигура, что некоторые критики поспешили объявить его «национальным» типом и «митичизм» — своего рода «национальной философией», отражающей пороки, свойственные румынам. Даже такой

крупный критик, как Георге Калинеску, усмотрел в караджалевском Митике специфичный балканский тип.

Караджале не был бы большим писателем, если бы его Митика не отразил и специфические черты *румынской* мелкой буржуазии, ее психологию, ее темперамент, ее стиль. Но караджалевекий Митика в понимании самого автора занимает вполне определенное социальное положение в обществе. Ни в одном из караджалевских рассказов не встречается Митика-рабочий, или Митика-крестьянин. То, что критики называют «митичизм», — социальное явление, окрашенное в национальный колорит. Когда Караджале переходит к описанию другой социальной среды, тон повествования разительно меняется, мир приобретает другие очертания и другую окраску. Митика исчезает.

Читая подряд короткие рассказы Караджале и поддавшись обаянию его юмора, кажется иногда, что читаешь о смешных и несерьезных происшествиях, случающихся в некоем безмятежном и, в сущности, счастливом мире. В среде, в которой живет Митика, не бывает подлинных Драм, героев не беспокоят не только «вечные», но и попросту серьезные проблемы бытия. Жизнь Митики, по выражению одного критика, «течет, как жалованье», которое он получает за свой далеко не изнурительный труд. В каких драматических коллизий, никаких бурь и серьезных переживаний. В сущности, легкая и счастливая жизнь.

Так ли это?

Да, это так, если считать, что жизнь марионетки, которую дергают за веревочки из-за кулис, «счастливая жизнь». Мир Митики безоблачный, если принять за хорошую погоду мертвую зыбь. Жизнь Митики спокойна, если полагать, что спокойствие равносильно бесчувствию. Ми-тика — философ, если философия равноценна бездумью. Митика — темпераментный спорщик, если «переливание из пустого в порожнее» можно считать спором. Митика живет деятельно, если простую растрату энергии, присущую каждому живому существу, можно признать за человеческую жизнь.

ОТ ФАРСА К ТРАГЕДИИ

«Моменты» в высшей степени смешная книга, а караджалевский Митика явно комический тип. По крайней мере так восприняли его читатели. Но почему же в первом ее разделе Караджале поместил несколько рассказов, которые никак нельзя назвать юмористическими? Этих рассказов — четыре. Они называются: «В харчевне Мэнжоалы», «Два лотерейных билета», «Кануца — человек с вывертом» и «В усадьбе».

Начнем с рассказа «Два лотерейных билета». Хотя он и не был опубликован в газете, как остальные «Моменты», он принадлежит к той же серии. Внешне это, несомненно, комический рассказ. Когда его читают с эстрады, он всегда вызывает хохот публики. Но, в сущности, «Два лотерейных билета» — драма.

Лефтер Попеску — типичный караджалевский герой — мелкий чиновник, ничтожный винтик в бюрократическом механизме, который заглотал его как будто навсегда. Но Лефтер Попеску, ведущий никчемную, монотонную жизнь, не примирился. Он все еще мечтает об иной жизни и другом положении в обществе. Мечты его принимают форму, присущую психологии его класса: Лефтер надеется на чудо, на неожиданный и крутой поворот, который вынесет его на поверхность жизненного потока. Иными словами, мечты его беспочвенны. Лефтер это чувствует, но так как ему ничего не остается, он продолжает питаться иллюзиями. Существует один шанс на миллион, что именно он окажется обладателем лотерейного билета, на который падет главный выигрыш. К тому же Лефтер считает себя невезучим человеком. И все же он покупает два билета. И чудо свершилось — на два билета, приобретенные Лефтером, пали два самых больших выигрыша — по пятьдесят тысяч лей на каждый билет.

Но тут же выясняется, что Лефтер не знает, куда девались билеты. Он поднимает весь дом на поиски, пока не вспоминает, что билеты лежали в кармане старой жилетки. Жена Лефтера успела обменять жилетку на тарелки у цыганки, торгующей старьем. Этот удар приводит Лефтера в исступление.

«— Где тарелки? Я хочу их видеть! Принеси тарелки! — резко приказывает Лефтер. Супруга, не говоря ни слова, подчиняется приказу: приносит тарелки и ставит их на стол. Красивые тарелки, с двойным ободком. Лефтер берет одну и пробует на звук — это фарфор.

— Браво! У тебя хороший вкус! — говорит он, сардонически

ухмыляясь.

И — пак! — швыряет тарелку на пол… она разлетается на куски! Потом — паф! — вторую.

— Лефтер!

— Вот таков я, мадам! Когда мне вздумается, я разбиваю тарелки стоимостью в десять тысяч франков каждая! Разбиваю их на куски, мадам, разбиваю, черт бы их разбил!

И снова — пак! паф! — пока ни одной не осталось. А супруга отряхивается после каждой, как будто кто-то хлещет ее бичом».

После этого Лефтер отправляется на поиски цыганки, с которой был произведен обмен жилетки на тарелки.

Наконец, новый шок: билеты найдены! Лефтер внешне как будто успокаивается, на самом деле он уже не контролирует свои действия. Придя на службу, он ведет себя агрессивно и немедленно подает ироническое заявление о своей отставке.

Однако впереди его ждет самый страшный удар. Когда Лефтер приходит в банк получить свой выигрыш, выясняется, что номера его билетов действительно соответствуют выигрышам, но только… наоборот.

«— …Вот что, уважаемый: вы ошиблись… И вот откуда проистекает ошибка — у вас… это очень странно… как же это случилось!.. Вот чертовщина!.. У вас один номер как раз тот, который выиграл по второму выигрышу и…»

— Что… и?

— …и наоборот!»

Тут Лефтер взрывается. В сознании человека, всю жизнь дожидавшегося счастливого случая, не умещается простой факт ошибки. После стольких волнений и резких переходов от надежды к отчаянию он не может понять, что чудо не свершилось, что была только иллюзия.

«— Наоборот! Не может быть! Это невозможно! Наоборот! Это шарлатанство, понимаете! Я покажу, как заниматься подлостями, издеваться над людьми! Это же эксплуатация, вы, как вампиры, не знаете удержу, загоняете в пот каждого честного человека, который слепо верит вашим штучкам, вашим еврейским биржевым трюкам… а мы, дураки, терпим, и вместо того, чтобы прийти когда-нибудь и проучить вас… и взбунтоваться… Так и знайте: дураки! дураки! дураки!»

Лефтер Попеску, наконец, взбунтовался. Но его протест жалок, как и он сам. Жизнь такая же лотерея, как и та, что так жестоко посмеялась над его надеждами. Все обман, все абсурдно, все ничтожно. Лефтер Попеску не стал трагическим персонажем.

«И он начал стонать, и бить себя руками по лицу и кулаками по голове, и прыгать, и поднимать такой шум, что банкир был

вынужден просить о помощи, чтобы избавиться от беспокойного господина Лефтера».

Обладателя двух лотерейных билетов, на которые пали выигрыши «наоборот», отвозят в сумасшедший дом. II хотя читатель не может удержаться от смеха, в истории Лефтера Попеску трагический элемент, несомненно, преобладает над комическим.

То же самое можно сказать о другом рассказе «Кану-ца — человек с вывертом». Кануца торопится на белый свет и рождается, не дождавшись акушерки. Во время крещения священник роняет его в купель. В школе Кануца терпит насмешки своих сверстников, потом побои своего первого хозяина. Став взрослым, Кануца снова подвергается всяким напастям, возмущается, негодует, пытается протестовать против несправедливости, но делает это по-своему, «с вывертом». Так, например, он подает на развод с женой не потому, что она ему изменила, а из-за пережаренного карпа; потом он прощает ее, увидав, что она мучается зубной болью. Даже смерть приходит к Кануцв не так, как к другим людям. Но он не успокаивается и после смерти — его находят в гробу перевернувшимся…

Почему Кануца человек «с вывертом»?

Потому что он ведет себя не так, «как все». Он голосует всегда за оппозицию и немедленно покидает оппозиционную партию, как только она приходит к власти. Он знает, что она тут же откажется от своей программы. Он искренне огорчается из-за того, что друг, который ему многим обязан, ведет себя по-хамски. И он готов простить жену, как только видит, что она страдает. Другими словами, Кануца не подчиняется общепринятым правилам своего общества.

С точки зрения обывателя, Кануца ненормальный человек. Он отказывается «играть» так, как все, хотя это и приводит его к постоянным проигрышам.

С точки зрения автора Кануца не только благороден и честен. Этот человек «с вывертом» — единственный нормальный человек в несправедливом, алогичном мире. Поэтому ему ничего не остается, кроме поражения и смерти. А его протесты кажутся окружающим марионеткам всего лишь вывертами.

Уж не самого ли себя имел в виду Караджале, когда писал этот рассказ? Ведь писатель тоже пользовался репутацией «человека с вывертом» и сознательно ее поддерживал. Жизнь общества неразумна и несправедлива. Исправить это невозможно. Что остается делать человеку с душой и талантом? Постичь правду и выразить ее с горькой улыбкой. Хотя от этого человек не становится счастливее. Что тоже очень хорошо знал Караджале.

«В харчевне Мэнжоалы» и «В усадьбе» принадлежат к другому типу рассказов. В них Караджале становится фантастом. Он изображает совершенно новую, как будто даже сверхъестественную, магическую атмосферу.

Но ведь Караджале был великим рационалистом. Он много раз и по разному поводу высмеивал мистицизм и суеверия. Откуда же взялась фантастическая струя в его творчестве?

В сущности, дело сводится и в этих рассказах к тонкой иронии, мастерству и обаянию писательского таланта.

Харчевня Мэнжоалы стоит на перекрестке уединенных Дорог. Она как бы самим расположением предназначена для таинственных происшествий. Тем более что корчма-ряса Мэнжоала очень хороша собой, богата и независима. Такая женщина, естественно, вызывает интерес у шутников. И конечно, о ней создаются легенды. Одни думают, что Мэнжоала нашла клад. Другие уверены, что она умеет колдовать. Особенно молодые люди, попадающие в корчму, очень быстро ощущают на себе «колдовство» красивой хозяйки.

Герой рассказа Фавика, попав в эту корчму, забывает о том, что он едет к своей невесте. Охваченный раскаянием, он решается наконец ехать дальше, несмотря на то, что уже наступила ночь и разыгралась метель. И конечно же, Фаника не находит дороги и вскоре возвращается в корчму, где хозяйка ждет его, как будто она знала заранее, что он вернется.

Если бы будущий тесть молодого человека — полковник Иордаке не принял решительные меры, Фаника застрял бы в корчме надолго. Иордаке побеждает «чары» Мэнжоалы простейшим способом — приказывает своим людям изловить молодого человека, связать его и отвезти в монастырь. Сорок дней поста и молитв отрезвили юношу.

Обо всем этом Фаника и его тесть вспоминают много лет спустя и спорят — Иордаке уверяет, что Мэнжоала зналась с нечистой силой, что козленок, которого Фаника встретил в пути, когда заблудился, и кот корчмарясы «это одно и то же».

«— Это и был черт, можешь мне поверить.

— Может быть, — сказал я, — но в таком случае выходит, что черт ведет тебя и к добру…

— Сначала к добру, чтобы приручить, а потом уж знает он, куда тебя везти…

— А откуда это вам известно?

— Ну, это уже не твое дело, — ответил старик». Рассказ написан с улыбкой и с большим мастерством.

Уютная харчевня, где в комнатах пахнет яблоками и айвой,

таинственная атмосфера ночи, когда Фаника заблудился и вернулся к теплому очагу красавицы Мэнжоалы, пронзительная тоска по давно прошедшему времени — все это передано с большой силой. Рассказывая о далекой романтической истории своей юности, герой как бы заново ее переживает. Нет, тут дело не в фантастике и магии, о которых писали критики, а в писательском мастерстве автора.

В рассказе «В усадьбе» таинственное происшествие тоже происходит в корчме. Но вместо чар красивой корчмарясы здесь действует другое искушение — карточная игра. Юноша, посланный с большой суммой денег в город, проигрывает их в корчме. И естественно, ищет объяснения случившемуся не в своей слабости. Ему кажется, что его «попутала нечистая сила». В этот раз, в образе купца со странной внешностью, который повстречался юноше в пути и «завел» его в корчму. И снова великолепно переданная атмосфера наивности и тоски по давно ушедшему времени.

Итак, естественным образом приходит Караджале к фантастике и драме. В абсурдном мире Митики мало места для бурных происшествий. Но в самой абсурдности этого мира заключена драма. Караджале смеется, но не может скрыть своей муки. И «Моменты» заставляют читателя не только смеяться, но и трепетать. Автор ощущает жизнь своих героев не только как смешную карусель, не только как сюжет, но и как обвинение. Мир Митики представляется ему и фарсом и трагедией. Разве жизнь самого Караджале не была лучшим доказательством этому?

VI. В начале века

ПЕРЕЛОМНЫЙ ДЕВЯТЬСОТ ПЕРВЫЙ

Как объяснить тайну переломных моментов человеческой жизни? Но каждый человек знает, что «всему приходит свое время». И вот наступает момент, когда человек как бы стоит над итогом всех своих предыдущих дней и глубоко чувствует: что не сбылось до сих пор, уже не сбудется вовек, настало время отбросить старые надежды, расчеты и иллюзии — надо считаться с одной только правдой.

Таким переломным временем в жизни Караджале был 1901 год.

Если перечислить события, случившиеся с Караджале в девятьсот первом, может показаться, что ничего особенно важного и непоправимого не произошло. Год был пестрым, как и многие предыдущие годы. Он принес писателю удачи и разочарования, радости и огорчения. Он начался с банкета, отметившего двадцатипятилетие литературной деятельности Караджале. На самом деле прошло уже двадцать семь лет со времени его литературного дебюта, но это не столь важно: существенным было то, что видные деятели культуры все же решили отметить юбилей. В течение года были и другие поводы, чтобы юбиляр почувствовал удовлетворение. Весной он начал издавать вторую серию своего юмористического листка «Мофтул ромын», а осенью вышел из печати сборник рассказов «Моменты». Успехи, как и раньше, чередовались с неудачами и огорчениями. Уволенный с очередной государственной службы, Караджале вынужден был снова открыть пивную. И она опять не оправдала его надежд. 1901 год — это также год судебного процесса, вошедшего в биографию писателя под названием «дело Кайона». Журналист, обвинивший автора «Напасти» в плагиате. подписывал свои пасквили псевдонимом «Кайон».

Во всех этих событиях нет ничего принципиально нового. В жизни Караджале бывали удачи не менее значительные, чем выход в свет сборника «Моменты». И он уже не раз подвергался недостойным нападкам в печати. И терпел крах в своих коммерческих начинаниях.

Почему все же хочется выделить 1901 год?

Прежде всего потому, что этот *типичный* для Караджале в пору его зрелости год с особой силой обнажил его двойственное положение в обществе. Все, что было уже давно характерно для его жизни — слава и материальная необеспеченность, признание серьезной критики и холодное равнодушие официальных учреждений, любовь вдумчивых читателей и ненависть

шовинистов, готовых на любую подлость, чтобы остановить караджалевское перо, — проявилось в 1901 году с очевидностью, не оставляющей больше места для иллюзий.

Вспомним, что трезвый, ироничный, всевидящий Караджале был человеком страстным и увлекающимся. Вспомним, как часто пытался он осуществить нереальные планы, начинал и бросал, надеялся, ошибался в своих надеждах, мучился и терзался, но не сдавался и начинал все сначала. 1901 год был некой вехой на этом пути. Пережив события этого года, Караджале уже не смог оставаться таким, каким он был раньше. Что-то окончательно сломилось в его душе. И когда случайное стечение обстоятельств позволит ему круто изменить жизнь, он покинет Румынию и переедет с семьей в Берлин. Можно не сомневаться, что 1901 год сыграл немалую роль в принятии такого решения.

Но прежде чем рассказать о событиях этого года, попробуем представить себе, каким был тогда Караджале.

Ему исполнилось сорок девять лет. Внешне он мало изменился за последние годы: с фотографий на нас глядит все то же застывшее в напряжении усатое лицо, сквозь очки видны большие круглые глаза. Гордая посадка головы, неподвижный, устремленный в неведомые дали взгляд производят впечатление надменности, кажется, что перед нами человек, постоянно углубленный в себя и не обращающий внимания на окружающих. На групповых портретах он похож на важного провинциала, который боится уронить свое достоинство. Холодная неподвижность лица, запечатленного на фотокарточках, ироническая противоположность реальному темпераменту. Потому что и на пятидесятом году своей жизни неня Янку все еще был олицетворением энергии, подвижности, беспокойного любопытства. Фотография продолжают оставаться мертвой маской в сравнении с его живым, переменчивым лицом.

Вот свидетельство дочери писателя Барбу Делавранча — Челлы, знавшей Караджале с детства:

«Иногда он неожиданно появлялся у нас дома. В дверях он останавливался и резким жестом протягивал вперед тонкую руку с зажатой между пальцами папиросой: он начинал играть кого-нибудь из своих вымышленных персонажей. В такие минуты все в нем менялось: речь, выражение лица, жесты. По его лицу с большими круглыми глазами цвета каштана пробегали, как по дрожащей воде, все оттенки чувства веселости, от иронического сарказма до непринужденного детского смеха. Сверкающий монолог раскрывал перед нами сцену из импровизированной комедии, основанной на впечатлениях, которые он собрал на какой-нибудь городской окраине, где он постоянно вступал в

разговоры со всякого рода людьми, выдавая себя то за колбасника, то за торговца скотом. Разрядив таким образом свое остроумие, он целовал руку моей матери, обнимал отца, а меня уводил к роялю. Он присвоил мне кличку «Агиуца»[4]. «Для начала, Агиуца, сыграй мне что-нибудь из твоего дедушки Скарлатеску». Ему нравилась музыка Скарлатти, остроумного итальянского композитора XVII века, и он уверял, что я хорошо его исполняю потому, что мы, вероятно, принадлежим к одному роду. Я присаживалась к роялю и начинала играть. Караджале слушал стоя с умиротворенным выражением на лице. «Еще раз…» Потом снова: «еще раз». Он заставлял меня повторять одну и ту же страницу по пять раз подряд. Потом церемонно нагибался: «Агиуца, дай ручку для поцелуя… левую тоже. Она самая умная».

Он обожал музыку и хорошо ее знал. Никто так интересно не говорил о Бетховене, однако он явно не симпатизировал Шопену… Он просил меня играть ему из Иоганна Себастиана Баха, Бетховена, Шумана и Скарлатти.

Подобно тому как знаменитый французский этимолог Фабр изучал жизнь насекомых, стоя на корточках целые дни, Караджале ловил выражения и характерные жесты неизвестных людей, скитаясь по провинциальным городам, откуда он всегда возвращался с новыми впечатлениями… Город Брашов был его любимым местом для подобных экскурсий. Он отправлялся на базар и вступал в разговоры с венгерками, притворяясь глупым и дотошным человеком и не прекращая своих приставаний, пока не возникал небольшой скандал. Эти сцены, которые Караджале потом пересказывал нам, искусно подражая акценту бедных выведенных из себя торговок, были очень смешны».

Воспоминания Челлы Делавранча, относящиеся как раз к тому времени, о котором идет речь в этой главе, рисуют нам уже знакомый портрет. На пороге своего пятидесятилетия знаменитый писатель все еще напоминает того юного озорника из начальной школы Плоешти, который преследовал на улице случайных прохожих, смешно подражая их жестам и походке. Но теперь речь идет уже о нечто большем, чем любовь к игре и подражанию.

Каждый великий писатель обладает даром преображаться в других людей. Вот как об этом написал молодой Бальзак:

«Моя наблюдательность… так схватывала внешность человека, что тотчас проникала и в его внутренний мир; она позволяла мне жить жизнью того, на кого была обращена, ибо наделяла меня способностью отождествлять с ним себя самого, и так же, как дервиш из «Тысячи и одной ночи», я принимал образ и подобие тех, над кем произносил заклинание… Откуда у меня

такой дар? Что это — ясновидение? Одно из тех свойств, злоупотребление которыми может привести к безумию? Я никогда не пытался определить источник этой способности; я обладаю ею и применяю ее — вот и все».

Для Бальзака *было* достаточно походить по улицам и молча наблюдать жителей города, их нравы, характеры. Темперамент и природные склонности Караджале требовали большего — он обладал даром преображаться в своих героев в буквальном смысле слова и жить жизнью других не только в воображении, но и наяву. Его «театр одного актера» был лабораторией, в которой подготовлялся весь материал, необходимый для его литературного творчества.

В портрете, нарисованном Челлой Делавранча, есть еще одна черта, о которой редко упоминают другие современники писателя: его музыкальность. Она была скрыта от случайных знакомых. Несмотря на свою любовь к публичности, Караджале вовсе не хотел, чтобы каждый встречный видел его до самых глубин. Одинаково открыто высказывая и ненависть и любовь и ценя истину превыше всего, он, однако, не считал себя обязанным говорить на людях полностью все, что думал, — это было бы глупостью. Многие, очень многие из его знакомых понятия не имели о его сокровенных мыслях и не догадывались о тонких, рафинированных вкусах этого плебея и самоучки.

Итак, прошли годы, и портрет Караджале, который мы набросали, когда ему было тридцать лет, как будто не изменился. Время пронеслось, словно не затронув ни его внешности, ни привычек. По-прежнему кажется, что вся его жизнь проходит на людях — в бодегах, кафе и редакциях. Как и прежде, он считается самым веселым, самым остроумным собеседником в бухарестском литературном мире. Его появление даже у ближайших друзей всегда эффектно. Он все еще ошеломляет своих слушателей фейерверком анекдотов, забавных историй, остроумных пародий. Он продолжает играть ту роль, которую сам себе сочинил. Это его единственное утешение и единственная *защита* от враждебного общества. В конечном счете это и способ борьбы и способ *протеста* против общества. Караджале не мог знать открытий, сделанных наукой в наши дни: в тех ситуациях, в которых павловская собака, подвергаемая нервным перегрузкам, бьется в истерике, человек *смеется*. Смех в понимании некоторых современных ученых, это восстание человека против «единомыслия его биологических предков, знак отказа оставаться рабом привычки, которой управляет один набор правил игры». Здесь, возможно, выражена суть некоторых интимнейших черт натуры Караджале.

Итак, Караджале не изменился. Но и его положение в обществе осталось без изменений. У него по-прежнему нет никаких постоянных доходов, если не считать суммы, которые он время от времени получает из все еще не разделенного наследства Екатерины Момуло. Потеряв одну службу, он сразу же принимается за поиски другого занятия. Расставшись с одной редакцией, он пытается заключить договор с другой.

Так, в сущности, прошли все двадцать пять лет литературной деятельности, которую друзья и поклонники решили отметить в начале 1901 года.

ПИР…

Итак, чреватый событиями 1901 год начался с банкета. Он был организован друзьями Караджале по подписке: каждый участник должен был уплатить двадцать лей.

Банкет состоялся 23 февраля в зале международного ресторана Гянцу. За столами, установленными в форме подковы, собралось около восьмидесяти человек. По моде времени молодые носят длинные усы, старики — бороды. Большинство присутствующих были в черных сюртуках, в элегантных шелковых повязках, заменявших тогда галстуки, многие, в том числе и юбиляр, носили очки в тонкой оправе со шнурком, прикрепленным к жилетке.

Среди присутствовавших было много известных людей.

Бот писатель и видный общественный деятель Барбу Делавранча — высокий, седой, элегантный, с блестящими юными глазами. Кроме него, из писателей караджалевского поколения в зале присутствовал только критик Доброджану Геря.

Вот журналист Константин Миль — тяжеловесный мужчина, благодушный, мудрый и удачливый основатель влиятельной газеты «Адевэрул». Журналисты лучше представлены, чем писатели, — за банкетным столом можно было видеть людей из самых разных редакций, в которых сотрудничал юбиляр.

А вот невысокий, внешне совсем неприметный актер Янку Брезяну, талантливый исполнитель роли Подвыпившего гражданина из «Потерянного письма». Присутствовали и исполнитель роли Кацавенку — артист Янку Ни-кулеску и другие актеры, исполнители разных ролей из караджалевских комедий.

Но лучше всех, пожалуй, были представлены адвокаты. Один из них, раскрасневшийся, тучный старик Петре Грэдиштяну, сидел на председательском месте. Впрочем, это объясняется тем, что Грэдиштяну был и театральным деятелем — в прошлом директором Национального театра, одним из немногих директоров первой румынской сцены, кто понимал значение драматурга Караджале.

Справа от председателя сидел виновник торжества — юбиляр И.Л. Караджале. Слева — важный, сухой старик с лысым черепом и хитрыми, проницательными глазами. Это был, пожалуй, самый видный гость банкета — Таке Ионеску, в прошлом премьер-министр, один из вождей Консервативной партии. Его присутствие можно рассматривать и как профессиональный жест: Таке Ионеску находился в это время в оппозиции. Он ценил собрания, где в непринужденной обстановке можно было

вербовать новых сторонников среди людей, имеющих влияние на общество.

Ни один представитель официальных учреждений культуры, таких, как министерство просвещения или академия, на банкет не явился. Зато за столом сидело большое число людей скромных и неприметных профессий. Среди них много учителей — бывшие коллеги и друзья учителя и школьного инспектора Караджале — Ион Сукяну, Клинчжу, Мовила, Попа Лисяну.

В зале царила непринужденная атмосфера. По свидетельству очевидцев, банкет был «прелестным, сверкающим остроумием». Иначе, конечно, и быть не могло — разве все эти люди не собрались, чтобы чествовать общепризнанного короля веселья и остроумия?

В этот вечер Караджале, прежде чем выступить, слушал других. Они говорили о нем, о его жизни, о его произведениях. Караджале слушал их с настоящим волнением.

Человеческий мозг устроен странно. Он может видеть себя, распознать свои слабости, но это еще отнюдь не значит, что он способен их преодолеть. Караджале хорошо знает, что его истинных друзей можно пересчитать по пальцам. Знает, что Таке Ионеску, поднимающий тост за великого писателя, хитрая лиса, которая хочет привлечь его и использовать его талант в интересах своей партии. Знает, что Б.П. Хаждеу, приславший юбиляру поздравление, в котором называет его «румынским Мольером», не преминув добавить, что считает его «ленивым Мольером», тот самый, кто на заседании академии назвал его «фотографом». Но со свойственным ему энтузиазмом и жаждой признания Караджале готов поверить в любые дружеские слова. Он тщеславен, не скрывает этого и отнюдь не старается преодолеть свой порок.

В этот вечер глаза Караджале сияли от счастья, руки, держащие бокал, трепетали от волнения, когда он чокался с Таке Ионеску, ибо этот старик все же одна из виднейших политических фигур Румынии. Остальные не пришли. И присутствие Таке Ионеску казалось Караджале очень важным и желанным.

Но вот все тосты произнесены, все комплименты сказаны. Фейерверк остроумных и блестящих сравнений, эпиграмм, шуток обрушился на того, кто сам был несравним в этом жанре. Янку Брезяну прочитал юмористический адрес в стихах. Актер Никулеску — исполнитель роли Кацавенку произнес смешной тост в стиле своего персонажа. Теодор Дуцеску Дуцу — родственник и бывший компаньон юбиляра прочитал шуточные стихи. Учитель музыки Паулиан исполнил народную дойну.

Всем им ответил Караджале. Он был явно растроган и, как

всегда, остроумен. Он не привык к комплиментам и даже сказал, что чувствует себя как человек, у которого внезапно исполнились все желания; все, кроме одного. В чем состоит это еще не исполнившееся желание, Караджале не сказал.

Затем по знаку распорядителя торжества в зал внесли пачку газет, еще пахнувших типографской краской. Каждый из сидящих за столом получил один экземпляр.

Это была совсем особая газета. Она называлась: «КАРАДЖАЛЕ. В память о праздновании 25 лет его литературнои деятельности, которое отмечалось в пятницу, вечером, 23 февраля 1901 года».

Этот заголовок был напечатан жирным шрифтом по диагонали. Слева от него, наверху, рисунок Н.С. Петреску, изображающий Караджале в пальто и меховой шапке, в очках со шнурком. Справа, внизу, другой рисунок — дружеский шарж известного художника Жикиди. Он тоже нарисовал Караджале в большой меховой кушме, но в крестьянской рубахе, жилете и широком поясе; писатель изображен в профиль, в стиле карикатур того времени, у него смешно выпяченный живот и короткие ноги; правой рукой он опирается на суковатую палку, в левой держит брошюру со своим рассказом «Неа Ион» — «Дядя Ион».

Банкет продолжался до утра. После ухода Таке Ионеску и стариков в зале остались только ближайшие друзья Караджале — Делавранча, доктор Урекиа, учителя Сукяну, Клинчиу. Это люди, искренне любящие Караджале и по-настоящему ценящие его творчество. Они никогда не льстят, они воздают ему должное. Караджале это знает. Никогда еще он не был в таком лучезарном настроении, как в ночь на 24 февраля 1901 года. Хотя он отдает себе отчет, конечно, и в том, что ничего из ряда вон выходящего не произошло. Литераторы, журналисты, актеры часто устраивают банкеты и чествуют друг друга, но Караджале не избалован особенным влиянием даже в этом кругу.

Планы жизни не осуществлены, но в своем творчестве он одержал явную победу. Своих вымышленных персонажей он превратил в реальных, живых людей. Кацавейку, Траханаке, Фарфуриди живее многих из тех важных деятелей, которые не откликнулись на юбилей писателя. Об этом говорилось не только в тостах. За столом все время упоминали о персонажах Караджале, как о живых людях. И все присутствующие на банкете старались говорить на *караджалевском языке.* Что может быть ценнее, чем такое признание?

…И ПОХМЕЛЬЕ

После каждого пира наступает похмелье. После праздничного опьянения неизбежно отрезвление. Караджале знает это лучше других. Он об этом писал, стараясь извлечь все возможные комические эффекты. Но вряд ли он предполагал, что станет сам героем подобного трагикомического происшествия.

Вскоре после банкета в его честь Караджале получил официальное письмо, напечатанное на бланке министерства финансов. Поскольку официальные лица не участвовали в его чествовании, он мог, конечно, предположить, что кто-нибудь из них присылает ему с некоторым опозданием свои поздравления. Министром финансов был Г.Д. Паладе, бывший редактор «Газета попорулуй», в которой Караджале сотрудничал несколько лет назад.

Но Караджале ничего подобного не думал. Он догадывался о том, какой подарок прислало ему министерство финансов. И он не ошибся. Вот содержание этого письма:

«Поскольку должность регистратора, которую вы занимаете в центральной администрации РМС, упразднена бюджетом на 1901–1902 год, с сожалением сообщаем вам, что вы увольняетесь с 1 апреля с. г.».

РМС — сокращенное название государственных монополий. Караджале занимал должность регистратора с июня 1899 года. Однако в феврале 1901 года к власти пришло новое правительство, и ему не терпелось показать стране свое уменье экономить государственные средства. Жертвой экономии стали несколько мелких служащих. Среди них оказался и Караджале.

Он знал заранее, что это случится — во главе нового кабинета стоял Димитрие Стурза. То, что увольнение почти совпало с юбилеем и извещение пришло, когда в его ушах еще стоял звон бокалов, было случайностью, не лишенной, однако, закономерности. Ведь его уже не раз увольняли в целях экономии. Механизм назначения и увольнения со службы был ему хорошо известен. Жалованье регистратора не решало его жизненных проблем, но оно было синекурой и помогало сводить концы с концами. А теперь, униженный и пристыженный, он снова ощутил свою беспомощность. Когда же окончится эта вечная необеспеченность?! Каждая карта, на которую он ставил, бита. На что ему жить, если двадцать пять лет литературной работы не смогли дать писателю того, что имеет каждый политический агент любой из правящих партий?

СНОВА В ГАЗЕТЕ

Какой выход придумал Караджале, он, который был столь щедрым на выдумки?

Но в изнурительной борьбе за существование фантазия противопоказана реальной действительности. Всякий раз, когда Караджале ищет выход из создавшегося тупика, он хватается за мысль о коммерции или берется за издательскую деятельность. И хотя ни одно из таких предприятий еще не увенчалось материальным успехом, он приступает к ним снова и снова, потому что у него нет другого выбора.

Так было и весной 1901 года. Понимая, что он вскоре лишится жалованья регистратора, Караджале надеется поправить свои дела возобновлением издания юмористического листка «Мофтул ромын». В первом же номере из новой серии, поступившей в продажу 1 апреля, в тот самый день, когда имя регистратора Караджале было вычеркнуто из штатного расписания РМС, напечатан иронический «Совет недели»:

«Экономия — мать всех богатств; если новый бюджет упразднил твою должность, начинай немедленно экономить, и тогда ты станешь богатым».

В следующем номере напечатано письмо министерства финансов и комментарий Караджале. Подсчитав, сколько он *смог бы* получить за тридцать лет службы, а также последующую за этим пенсию за двадцать пять Лет, Караджале заверяет генерального директора РМС, Что не сожалеет о своем увольнении, учитывая ту огромную пользу, которую это мероприятие принесло пошатнувшимся государственным финансам.

Облегчив свою душу, уволенный чиновник и уже неоднократно обанкротившийся издатель приступает к изданию второй серии «Мофтул ромын». И газета имеет успех, ее тираж сразу же поднимается до восьми тысяч экземпляров, что было немалым достижением для тех времен. Караджале трудится, не щадя себя. Он все делает сам: он и директор, и секретарь редакции, и корректор, и основной автор, который дает в каждый номер не меньше материала, чем все остальные сотрудники, вместе взятые.

Те, кто работал с ним в ту пору, вспоминали потом с нежностью о патриархальной и вместе с тем восторженной атмосфере, царившей в редакции. В просторной комнате стоял большой сосновый стол с одним-единствен-ным стулом; у стены — диван. Караджале в жилетке и комнатных туфлях сидел на нем

целыми днями, поджав по-турецки ноги, беспрестанно курил, читал и правил рукописи, он занимался «литературной кухней», как знаток этого дела. Он не пропускал ни одной статьи, придавая одинаковое значение фельетонам, рассказам и заметкам, печатавшимся в отделе смеси. Он сам посылал статьи в набор, сам правил гранки.

За короткое время — с начала апреля до середины июля — он обогатил свою серию «Моментов» новыми рассказами: «Бубико», «Дипломатия», «Цепь слабостей», «Большая жара», «Зеленые румыны».

Он пишет один рассказ за другим и даже сразу несколько. И привлекает к сотрудничеству в своей газете самых известных публицистов и сатириков времени: Телеор, Ранетти, Василе Поп, Гэрляну, Алеку Уреке, И. Петрович, Ал. Казабан, будущего известного прозаика Братеску-Войнешть.

Но все это продолжается недолго. С наступлением лета, чем жарче становятся дни, тем прохладнее относится Караджале к своим редакционным обязанностям. И не потому, что он устал и жаждет отдыха. Превосходство сорокадевятилетнего Караджале над тридцатилетним заключается в том, что он теперь быстрее разочаровывается, яснее видит конец своих предприятий. Припадок усердия и энтузиазма не мог, конечно, изменить суровой реальности, и Караджале себя не обманывает: при всех ее успехах газета не решит основной проблемы, которая мучает его всю жизнь. Новая серия «Мофтул ромын» не принесет ему желанной материальной независимости. Вскоре наступит день, когда он вновь обанкротится. Чтобы пробиться, нужно предпринять что-нибудь другое. И Караджале еще раз хватается за старую идею: он должен заняться коммерцией.

СНОВА ЗА СТОЙКОЙ

Итак, на пятидесятом году жизни вечно одно и то же: вслед за напряженным трудом следует вылазка в иной мир, новая попытка завоевать независимость не за письменным столом, с пером в руках — любимым и хорошо освоенным оружием, а каким-нибудь другим способом.

И вот уже в июне директор-издатель «Мофтул ромын», не прекращая своего издания, открывает новую пивную. На этот раз в центре города, напротив Национального театра. Он называет ее «Кооперативная пивная», и она сразу становится центром притяжения для артистического и писательского мира столицы. Как всегда, приходят сюда и обыватели, прельщенные возможностью посмотреть на писателя за пивной стойкой. Караджале такое любопытство не смущает. Если публика предпочитает пиво его рассказам и пьесам, он будет торговать пивом.

Еще в пору открытия первой пивной произошел такой эпизод. Один молодой человек, большой поклонник Караджале, узнав, что тот открывает пивную, решил стать первым ее клиентом. Он дежурил у дверей долгие часы, пока пивная, наконец, открылась. Молодой человек осуществил свой замысел, он был первым посетителем и первым, кто пожелал хозяину успеха. Узнав об этом, Караджале сказал:

— Вот видишь, парень, что я был прав, когда взялся за ремесло кабатчика? Если бы я выпустил новую книгу, разве ты дежурил бы у дверей книжного магазина, чтобы купить ее первым? А вот когда я открыл кабачок, ты именно так и поступил.

Караджале, видевший на своем веку столько посредственных людей, извлекающих большие доходы из своих бодег и пивных, кажется, так и не понял до конца, почему ему не удалось пойти по их стопам. Умный, проницательный психолог, когда речь шла о проникновении в чужую психологию, он так и не постиг, что коммерции тоже нужно служить всеми помыслами, вкладывать в это дело энергию и страсть. А Караджале способен был вложить страсть только в занятия, соответствовавшие его истинному признанию. Его оружием все-таки было перо, его боеприпасами — только писчая бумага.

Вот как журналист Б. Браништяну описывал стиль хозяйничанья Караджале в своей «Кооперативной пивной»:

«Клиентура состояла из журналистов, поэтов, литераторов и особенно актеров, которые часто окружали хозяина и устраивали дискуссии, продолжавшиеся до поздней ночи. Казалось, что

торговля идет в гору. Но потом выяснилось, что это не так. Да и как она могла бы идти в гору, если сам хозяин все больше становился клиентом, не только в том смысле, что он все реже появлялся в своей лавке, но и потому, что он сам потреблял лучшие товары. «У нас есть сегодня черная икра?» — спрашивал он в буфете. В случае положительного ответа следовала неизбежная реплика: «Упакуй ее, уж лучше мы ее съедим сами, чем чтобы она у вас испортилась!» Он брал деньги из кассы без счета, что вполне соответствовало его темпераменту и казалось ему нормальной вещью. Разве это не его пивная? Разве не он вложил эти деньги?

Нет, не похож был Караджале на тех кабатчиков и владельцев пивных, которых он сам описал в своих рассказах.

В СИНАЕ

С наступлением лета 1901 года у Караджале, как всегда в эту пору, появилась еще одна забота, которой он придавал большое значение: независимо от того, как шли его материальные дела, нужно вывезти детей из города. Его дочь Екатерина рассказывает:

«Когда начиналась летняя жара, отца охватывала паника, и он увозил нас в Синаю, собираясь с такой поспешностью, как будто мы бежим от пожара. Как только он устраивал нас в прохладе, он возвращался в Бухарест. Он уезжал из Синаи утром и возвращался вечером, говоря, что едет по делам. Он не мог долго находиться в Синае, в этой узкой долине, зажатой со всех сторон высокими горами, которые, по его выражению, «как будто валятся тебе на голову».

Так было и летом 1901 года. Директор-издатель «Мофтул ромын» и хозяин только что открытой «Кооперативной пивной» бросает все дела и увозит семью в Синаю. Там он снял дачу в уже знакомом районе, где не нужно было «карабкаться» в горы. Но предоставим снова слово его дочери:

«Во дворе отец построил себе барак из досок с крохотным оконцем и маленькой дверью. Внутри был ковер из овечьей шерсти с резким запахом. Там же стояли письменный стол и диван; на стенах висело несколько фотографий, на столе — ацетиленовая лампа. Это убежище предназначалось отцом для работы. Но как только Димитриу начинал играть, отец выходил за порог своего убежища и после недолгого колебания, подчиняясь своей музыкальной страсти, оставлял работу и шел к нам».

Пианист Димитриу занимал в Синае соседнюю дачу и должен был учить детей Караджале музыке. На самом деле он занимался только тем, что играл для их отца. Димитриу был толстым, коротконогим человеком с вульгарным лицом и грубыми манерами. Трудно было угадать в нем музыканта. Тем не менее он был выдающимся пианистом. Караджале его очень ценил, хотя и вышучивал и присвоил ему кличку «маэстро Метрономиде».

Дочь Караджале продолжает свой рассказ:

«Я пряталась позади дома Димитриу, чтобы послушать музыку и страстные комментарии отца. Его волновала каждая сыгранная пьеса, когда он говорил о музыке, голос его становился теплым и вибрирующим. Я знала, что в такие минуты в его глазах зажигался необычный огонек».

Жизнь в Синае текла спокойно, почти идиллично. Караджале писал рассказы, слушал музыку и встречался с друзьями. Он оставался верен себе, поддерживая и на курорте самые

неожиданные знакомства. И был совершенно равнодушен ко всему тому, чем занимались другие курортники. Однажды, поддавшись уговору своего Друга доктора Урекиа, увлекающегося альпинизмом, он отправился с ним на прогулку в горы. Как только путники вышли на поляну, откуда открывался вид на разверзшуюся внизу пропасть, у Караджале закружилась голова. Он лег на землю и заявил, что никуда больше не пойдет. Доктор Урекиа был вынужден вернуться в Синаю, запастись коньяком и снова подняться в гору. Здесь он завязал Караджале глаза и, подбадривая его коньяком, повел назад в долину.

«И с того дня, — заканчивает свой рассказ дочь Караджале, — утренние прогулки отца осуществлялись всегда по одному маршруту, по улице, которая вела вдоль Праховы, к базару, вымощенному большими булыжниками. Там у отца было два друга: тетя Цика, торговка овощами, с которой он мог часами «философствовать», изучая ее; вторым его другом был Матееску — «Бакалея и деликатесы». В нем отец открыл знаменитого «Митику», от которого он и услышал множество острот, названных впоследствии «митичизмами».

Живя в Синае, Караджале, конечно, не забывает и о своих запутанных бухарестских делах. Здесь, на лоне природы, он снова обдумывает свои шансы. И снова появляется на сцене его коммерческая фантазия. Его не беспокоит, что газета, которую он начал издавать в начале лета, уже дышит на ладан. Не волнует его и то, что «Кооперативная пивная» агонизирует. Любой другой на его месте капитулировал бы после стольких неудачных попыток, но Караджале не признает себя побежденным, Находясь в Синае и общаясь с множеством людей, он вдруг наталкивается на новое «дело», которое кажется ему очень прибыльным. Он заключает контракт с пивной фабрикой «Азуга»: он будет представителем этой фирмы в Бухаресте.

Теперь нужно как можно скорее ликвидировать газету и приняться за продажу и рекламу новой марки пива. В последнем номере «Мофтул ромын», объявляя о его закрытии, Караджале демонстративно сообщает:

«Человек, который держал в руках перо и испортил в своей жизни несколько рулонов ни в чем не повинной бумаги, решил теперь заняться чем-нибудь настоящим… Впрочем, зачем начинать издалека? Зачем кружить вокруг да около?

Скажем коротко, о чем речь…

Нижеподписавшийся открыл новую пивную…»

Сквозь иронию этого анонса проглядывает горечь. Чувствуется, как упрямо сжимаются губы Караджале, чтобы не выдать обиды, которую он испытывает каждый раз, когда ему

приходится ловчить и превращаться не в того, кто он есть на самом деле.

Открытие новой пивной с пивом «Азуга» состоялось сразу же после ликвидации «Кооперативной пивной». Новый зал, снятый Караджале, назывался «Гамбринус», по имени легендарного изобретателя пива. Он находился неподалеку от Национального театра, на улице Кэмпиняну. Но стиль «кабатчика» Караджале не изменился. Его дочь Екатерина, которой исполнилось тогда семь лет, запомнила на всю жизнь свое посещение отцовского «дела». Она увидела темный зал с множеством столов и мягких диванов, покрытых красным плюшем. Отец весело встретил семью и, усадив детей за стол, угостил их напитком, «который щипал язык». Затем он покинул их и подсел к другому столу, где сидела веселая компания его друзей. Он по-прежнему вел себя как завсегдатай и клиент своей собственной пивной.

Свои воспоминания об этом эпизоде дочь Караджале кончает такими словами:

«Вскоре после этого визита я услышала, что отцу надоела пивная, ему уже не нравилось туда ходить».

По-видимому, так представил дело сам Караджале. Он не хотел признаться семье, что «Азуга» оказалась для него не более прибыльной маркой, чем все остальные сорта пива, которыми он торговал раньше.

Возможно, что Караджале пытался утаить и от самого себя неудачу своих коммерческих начинаний. Одно время он даже пробовал согласовать свою литературную работу с коммерческой деятельностью. Пивная «Гамбринус» должна была стать и издательством. Под этой маркой были изданы несколько брошюр с рассказами Караджале. Они служили рекламой для пивной, а также доказательством того, что «кабатчик» Караджале не перестал быть писателем. В издании «Гамбринус» вышел «Календарь «Мофтул ромын» на 1902 год». Потом книжечка «Два потерянных билета» и брошюра «Митика». На ее обложке было напечатано посвящение: «Автор почтительно просит клиентов «Гамбринуса» принять эту книжечку как подарок к новому, 1902 году. *С Новым годом! С новым счастьем!»*

Шутки хозяина пивной «Гамбринус» пахли горечью. Караджале шел на все, чтобы достичь цели, но она от него ускользала.

«ДЕЛО КАЙОНА»

О подлости и подлецах написаны горы книг. Темную Душу негодяев со всеми ее закоулками исследовали большие ученые и великие художники. Но как часто, сталкиваясь с проявлениями душевной низости, возникает искушение воскликнуть: да ведь это же очень просто! Как первобытно просты и грубы иногда мотивы, движущие подлецами!

Человека, отравившего жизнь Караджале и сыгравшего, вероятно, немалую роль в его дальнейшей судьбе, звали Конст. Ал. Ионеску. У него был и литературный псевдоним: *Кайон.* Его поступок сам по себе не имел большого значения. «Дело Кайона» не в самом Кайоне, а в той общественной атмосфере, в которой оно стало возможным. Но до чего классически прост и закончен рисунок фигуры самого Кайона.

Представьте себе молодого человека, снедаемого самолюбием и жаждой стать писателем, но не обладающего никакими реальными данными, чтобы осуществить свою мечту. Он вечный студент, ему никак не удается закончить свое образование. В университете он пытается выделиться на семинарах бурными словоизвержениями, лишенными всякого смысла и вызывающими только недоумение и смех слушателей. После занятий он обивает пороги различных редакций, пытаясь пристроить свои сочинения. Невероятные, можно сказать, фантастические сочинения. Так, например, он публикует перевод чудовищной новеллы Ибсена, которую тот никогда не писал, и прелестный рассказ Мопассана, выдаваемый за свой собственный. Он выдумывает исторические документы — письма одного из римских пап, как будто имеющие отношение к румынской истории. Не заботясь о последствиях, прилагает он к своей брошюре длинный список своих ученых трудов, опубликованных на французском языке. Надо ли еще говорить о том, что они существовали только в его воображении? Даже внешне этот исступленный графоман и фальсификатор был как будто создан для того, чтобы иллюстрировать тин неудачника: «Высокий, худющий, слабый, с прыщавым лицом, похожим на кровоточащую рану».

История отношений Кайона с Караджале тоже началась весьма обыденно. Патологический графоман, пробующий свои силы во всех жанрах, прислал и в редакцию «Мофтул ромын» стихотворное сочинение в модном декадентском стиле, посвященное волосам своей возлюбленной. Редактор немедленно откликнулся, правда, не совсем так, как это ожидал молодой автор. В «Мофтул ромын» от 5 мая 1901 года Караджале под

псевдонимом Ион опубликовал выдержки из сочинения Кайона, сопровождая их ироническими комментариями. Статья называлась «Парикмахер, поэт и дама, которая чесалась». Кайон пришел в ярость и решил отомстить.

До этого момента история кажется банальной и вряд ли достойной упоминания. Невероятное начинается позднее, когда оказалось, что прыщавому юнцу, охваченному спазмами раненого честолюбия, позволили, вероятно, даже помогли, оклеветать самого известного из всех находящихся тогда в живых румынских писателей, возбудить к нему всеобщее подозрение, заставить его трепетать от обиды и беспомощности.

Месть Кайона состояла в следующем. В еженедельнике «Ревиста литерарэ» («Литературный журнал») от 30 ноября 1901 года была опубликована статья *«Господин Караджале»*. После краткого злобного вступления, написанного с шипением и свистом, автор статьи Кайон обвинял Караджале в том, что драма последнего «Напасть» не что иное «…как плагиат одной венгерской пьесы «Невезение», написанной Иштваном Кемени и переведенной на румынский язык Александром Богданом в 1848 году, в Брашове». Кайон приводил доказательства преступления Караджале — реплики из третьего действия пьесы «Невезение» и весьма похожие на них цитаты из «Напасти». Охваченный азартом разоблачительства, он попутно характеризует и остальные пьесы Караджале как тривиальные пустяки и сравнивает их автора с Калигулой на том веском основании, что он позволил устроить в свою честь торжественный банкет.

Кайон не знал меры. Клеветником владело исступление злобы, которую он не мог обуздать, оно делало его почти невменяемым. Подлинная вина за его поступок лежит, конечно, на тех, кто прятался за его спиной, кто позволил ему напечатать свои бредовые обвинения. Редактор газеты «Ревиста литерарэ», посредственный поэт-символист Т.М. Стоенеску, близкий к поэту Ал. Мачедонски, старому врагу Караджале, самоустранился и предоставил свой орган полностью в распоряжение Кайона. Номер со злополучной статьей был подписан не Стоенеску, а Кайоном.

Статья эта, естественно, вызвала сенсацию. Правда, литераторы родом из Трансильвании, проживавшие тогда в Бухаресте, сразу заподозрили, что речь идет о грубой фальшивке, ибо никто из них не помнил, чтобы в Брашове существовал когда-либо переводчик Александру Богдан. Никто понятия не имел и о венгерском писателе Иштване Кемени, тем более что это очень распространенная фамилия среди венгров. Несколько человек, в том числе и молодой Михаил Садовяну, отличавшийся очень

мягким и добрым характером, хотели проучить негодяя, посмевшего поднять руку на Караджале. Но Кайон опубликовал вторую статью: *«Господин Караджале не плагиатор, а копировальщик»,* в которой приводил новые доказательства, новые цитаты из «Невезения» и «Напасти». Кайон утверждал, что перевод пьесы «Невезение» напечатан кириллицей и давно стал библиографической редкостью, но он все же располагает одним экземпляром этой книги; он преподнесет его румынской академии, дабы она могла быть использована теми, кто собирается «…описывать наши литературные нравы в конце 1901 года».

Статьи Кайона лишний раз подтвердили правильность изречения героя Бомарше Базиля: «Клевещите, клевещите — что-нибудь да останется!»

Больше всех был потрясен сам Караджале. В первые мгновения он подумал, что произошло невероятное и что существует на самом деле пьеса, напоминающая «Напасть». И он тоже занялся поисками трудов никогда не существовавшего драматурга Иштвана Кемени. Друзья Караджале провели специальное расследование в Брашове. Оно дало тот же результат: и Кемени, и Александру Богдан — плоды больного воображения Кайона,

Но дело было сделано. И Караджале, лучше других разбирающийся в общественных нравах, понимал, что он скомпрометирован всерьез и надолго. Что доказать правду будет трудно. Потому что правда, конечно, побеждает ложь, но происходит это далеко не сразу. А тому, кто дожидается этой победы, часто не хватает времени, он может не дожить до заветного дня.

С омраченной душой принимается Караджале доказывать правду. Это нужно сделать уже не в узком кругу ценителей литературы, а на публичной арене, где исход борьбы будет зависеть от настроения публики. Караджале понимает, что ему следует отказаться от литературного разбирательства, — в обществе, где клевета, фальсификация, наушничество могут вызвать моральное осуждение только в том случае, если они не достигают цели, было бы тщетным приводить литературные аргументы. Следует употребить самые простые и всем понятные средства. На воров жалуются в полицию. Защиту от жуликов и фальсификаторов, вероятно, следует искать в суде.

И Караджале подает в суд на Кайона и на директора газеты «Ревиста литерарэ» Стоенеску. Его заявление, подписанное Ион Лука Караджале, «драматург, публицист и коммерсант», требует осуждения клеветников и уплаты двадцати тысяч лей за

моральный ущерб.

ПРОЦЕСС

История процесса Кайона не менее поучительна, чем его преступление.

Караджале знал, что ему нужно сосредоточиться на «вещественных доказательствах», которые были бы понятны людям, не искушенным в литературных делах. Он знал, кто судья и кто присяжные. Он действовал трезво и решительно.

Сначала он отправился в Брашов и Будапешт. И привез оттуда «Брашовские издания» — своеобразный каталог всех книг, опубликованных в Брашове с 1535 по 1886 год и «Словарь венгерских писателей» — энциклопедический труд, содержащий краткие биографии всех авторов, писавших на венгерском языке. В обеих книгах, естественно, нет никакого упоминания об Игптване Кемени. Караджале запасся и отзывами специалистов — профессора венгерской литературы И. Буня из Брашова и будапештских преподавателей литературы Бенедек и Байер. Все они единодушны в мнении, что в венгерской литературе нет пьесы, даже отдаленно напоминающей «Напасть».

Наступил день суда — 5 марта 1902 года. И снова оказалось, что даже самая невероятная клевета имеет шанс на успех, при условии, что она беззастенчива, Шанс состоит именно в ее наглости.

Казалось, что перед лицом досье, которое подготовил Караджале, клеветникам нечего будет возразить. Тем более что еще до суда Кайон с обезоруживающей откровенностью признался в одной статье, что Кемени никогда не существовал, так же как не существовала пьеса «Неведение». Следовательно, суду остается только констатировать факт клеветы? Однако произошло нечто прямо противоположное. Защитник Канона заявил, что Караджале все-таки плагиатор, потому что Кемени — это псевдоним… Льва Толстого. А «Невезение» — другое название «Власти тьмы». И мудрые судьи, которым, вероятно, все же было знакомо имя Толстого, решили, что судебное разбирательство следует продолжить. Канону предложено представить суду перевод толстовской драмы, заверенный министерством иностранных дел. Вот тогда-то и можно будет окончательно решить, повинен ли Караджале в плагиате.

Кайон, разумеется, не стал тратить времени на перевод «Власти тьмы». На следующее заседание суда он попросту не явился. Его защитник представил суду свидетельство о болезни своего подзащитного, выданное без всякого основания одним известным медиком. Караджалевские нравы снова

восторжествовали. И снова в ущерб тому, кто так точно их описал, в ущерб самому Караджале.

На втором заседании суда директор «Ревиста литерарэ» попросил, чтобы дело об его ответственности было прекращено, поскольку он был введен в заблуждение. Стоенеску представил суду любопытный документ — две страницы с текстом вымышленной пьесы «Невезение», якобы вырванные из книги, а на самом деле сфабрикованные самим Каноном и подвергнутые грубой обработке, чтобы казаться «старыми». Суд при согласии Караджале удовлетворил ходатайство Стоенеску и приступил к разбирательству по существу.

Защитником Караджале был его верный друг Барбу Делавранча. Никогда, быть может, Караджале не услышал такого восторженного признания своих заслуг, как в защитительной речи своего адвоката. Делавранча нарисовал и портрет клеветника, рассказал о его патологических выходках и многочисленных фальшивках. Но в основном речь Делавранча — это «Слово о Караджале» к его пятидесятилетию. В облике Караджале адвокат-писатель изобразил трагедию румынской литературы, ее стремление к служению правде и сопротивление, которое она встречает среди привилегированных невежд и бездушных чиновников. Делавранча напомнил, что Караджале не впервые подвергается публичной травле:

«Да! Мне хорошо известны детские обвинения, выдвигавшиеся против Караджале. «Ты нападал на гражданские свободы!» — «Ты издевался над конституцией!» — «Ты вышучивал равенство!» — «Клеветал на демократию!»…Нет, господа! Острый и глубокий ум Караджале разоблачал шарлатанство и легкомыслие, он призвал к реальности наивных, он изобразил путаницу и извращение национального чувства. Его роль заключалась в том, что он способствовал оздоровлению нашей общественной жизни. По существу, его драматургия дышит не ненавистью, а любовью. Караджале не ненавидит Кацавейку, Данданаке, Ипинжеску, господина Леонида. Он не клевещет даже на персонажи, созданные его собственной фантазией… Воодушевленный и другой любовью, огромной любовью к румынскому языку, он принес себя в жертву этой любви, проделал огромный труд, чтобы увеличить жизненность, силу и обаяние нашего языка. Он работал тяжело; он отдал весь свой талант и ум ради нашей общей славы; и, ведя тяжелую жизнь, он ни у кого не просил помощи и никогда не жаловался на неблагодарность тех, от кого зависела судьба румынского народа; не жаловался он и на равнодушие людей, не понимавших, что жизнь народа зависит не только от материального состояния, но и от возвышения

народного гения. И в то время как Караджале смиренно стоит в стороне и ведет тяжелую, трудовую и честную жизнь… мы нанесем ему удар?..»

Делавранча обязан был говорить на языке, понятном слушателям. И суд понял защитника. Присяжные признали Кайона виноватым по всем статьям и присудили его к трехмесячному тюремному заключению, штрафу в пятьсот лей и уплате десяти тысяч лей истцу — Караджале.

Итак, справедливость восторжествовала?

Да, но ненадолго. Кайон — этот ничтожный человечек, одержимый духом мрачного честолюбия, хорошо понимал, в каком мире он живет. Он немедленно подал апелляцию, справедливо рассудив, что *другой* состав присяжных может вынести другое решение. И, несмотря на приговор, продолжал свою исступленную клеветническую деятельность. Изгнанный из «Ревиста литерарэ», он нашел убежище в газете поэта Ал. Мачедонски «Форца морала» — «Моральная сила». Поистине караджалевское название для газеты, не гнушавшейся подлогом и клеветой, ибо в этой газете травили не только живого караджале, но и мертвого Эминеску. Оказывается, что он тоже был «плагиатором» и будто бы списывал свои стихи у немецких поэтов. К тому же Эминеску «портил язык»; словом, величайший румынский поэт был «постыдным явлением нашего времени».

Но вернемся к «делу Кайона».

Итак, Караджале предстояло снова явиться в суд. Снова его честь и доброе имя будут зависеть не от прожитой жизни и созданных им произведений, а от интеллектуального уровня нового состава присяжных заседателей, честности или нечестности судей.

И новое судебное разбирательство действительно пришло к другому выводу — присяжные отменили старый приговор, суд оправдал клеветника. Это было сделано под предлогом снисхождения к молодости Кайона. Но он, естественно, воспринял приговор как приглашение продолжать свою деятельность графомана и фальсификатора. И сразу же после своего оправдания он опубликовал брошюру *«Оригинальность Караджале — два плагиата».* Но почему два? Потому что за это время Кайон и тот, кто стоял за его спиной — поэт Ал. Мачедонски, — сделали новое открытие: «Потерянное письмо» тоже плагиат по одной французской комедии «Рабагас» Викториена Сарду.

О роли Мачедонски в «деле Кайона» следует сказать особо. Караджале ненавидел все расплывчатое, затуманенное, напыщенное. И он высмеял символические стихи Мачедонски.

Это произошло еще в 1893 году. Пародии Караджале на Мачедонски, опубликованные в «Мофтул ромын», — превосходны. *«Хамелеон-женщина,* декадентско-символический сонет», *«Эрос* — символически-дарвинистский пастель», *«Да — сумасшедший,* символически-дантистские стихи» рождают яркое пред ставление о всякой смутной поэзии. Обидевшийся Мачедонски ответил Караджале подлостью. И перенес спор о литературных вкусах в область клеветы и подлога. Поэт использовал средства, весьма далекие от мира поэзии, но очень характерные для нравов общества, в котором жили оба — и Мачедонски и Караджале.

Ибо это Мачедонски подсказал запутавшемуся Канону новый ход: заменить мифического Кемени Толстым. В газете Мачедонски появилось «критическое исследование»: *«Новый плагиат Караджале-Кемени»,* утверждающее, что и «Потерянное письмо» списано по одной французской комедии. В той же газете была напечатана и такая заметка: «Как стало известно, пьеса «Карнавальная карусель», подписанная господином Караджале-Кемени, на самом деле списана с одной французской комедии «Ле карнавал дюн мерл бланш» Шивота и Дурю, Редакция «Моральной силы» выписала эту пьесу из Парижа… Когда досье будет укомплектовано и все проверено, мы организуем специальную выставку кеменистской литературы».

Этот стиль нам знаком. На него пролил свет сам Караджале. Своей сатирой он хотел нанести смертельный удар по такой журналистике, но сам оказался ее жертвой. Тот, кто изобразил с такой убедительностью характер фальсификаторов и шантажистов типа Кацавенку и Данданаке, сам пал жертвой грубой фальсификации. Все подлости, все глупости, вся ограниченность мира, который описал Караджале, проявились во время его собственного «дела».

Как отнесся Караджале к исходу второго суда? Сохранилось интервью, данное им корреспонденту газеты «Эпоха» вскоре после оправдания Кайона. Ответы Караджале неожиданны: «Оправдательный приговор — правильный». Потому что истец обратился в суд не из желания отомстить клеветнику, а лишь для того, чтобы доказать вздорность выдвинутых им обвинений. Эта цель достигнута. Что касается самого Кайона, то он, по мнению Караджале, в сущности, тоже является жертвой общества. Исправить его может воспитание, но не тюрьма. Кайон, в сущности, умалишенный, но другие более высокопоставленные и вполне трезвые клеветники используют точно такие же средства.

«Разве вы не видите, что творится вокруг? — говорил Караджале. — Все клевещут друг на друга, от мала до велика».

КЛЕВЕТНИК ОПРАВДАН. ЧТО ДЕЛАТЬ ОКЛЕВЕТАННОМУ»

Но для Караджале эта история не прошла даром.

Ибо Караджале не был похож на какого-нибудь Митика, Маке или Лаке из его рассказов и комедий, человека, которого общество успешно превратило в механическую куклу, лишенную настоящих страстей и подлинной человечности. Герои Караджале спокойно переносила самые абсурдные положения. Они научились не придавать значения словам, и любые эпитеты, хвалебные или осуждающие, были для них одинаково лишены реального смысла. Свои «ожесточенные битвы» они заканчивали поцелуями на площади, финалом «ужасных трагедий» были помолвки и пьянки в ближайшей пивной. Даже Кайон, этот исступленный честолюбец, горящий в накале мелких страстей и совершающий подлоги с непосредственностью порочного ребенка, тоже был, в сущности, образом из творений Караджале.

Но в личности самого Караджале не было ничего караджалевского. Жизнь, конечно, подготовила его к «делу Кайона», слишком подготовила, она уже не раз его унижала и разочаровывала. Он сносил оскорбления в течение многих лет. Он иронически отнесся к освистанию своей первой пьесы. Он не увидел трагедии и в том, что академия упорно не хотела признавать его заслуг. Он примирился с глупой и лицемерной критикой, утверждавшей сначала, что его пьесы искажают действительность, и перешедшей потом к прямо противоположному тезису — комедии эти взяты из жизни, но они уже устарели, то, что в них описано, принадлежит прошлому. Но разве можно все это сравнить с обвинением в воровстве? На пятидесятом году жизни, став самым известным писателем в своей стране, Караджале пришлось доказывать в суде, что он не литературный вор. Никогда он не был столь унижен.

Михаил Эминеску после всех своих разочарований пришел к мысли, что следует учиться беспристрастно взирать на людские пороки и несовершенства общества.

Этот вывод поэта вытекал и из опыта жизни, а также из интимных свойств характера Эминеску — в своих бесстрастных и неподкупных суждениях находил он тайную отраду.

Караджале был другим. Олимпийское спокойствие и бесстрастие противоречили его натуре. Караджале не героичен, он сентиментален. Несмотря на сатирическое направление ума, он не был и никогда не хотел быть *чужим* в обществе. Всю жизнь

пытался он приспособиться к своему времени, не жертвуя, впрочем, своей идейной свободой. С ранней юности его преследовала мысль, что жизненная сила и талант должны все же найти себе применение даже в несовершенном мире. Не счесть его попыток найти себе место в общественной жизни. Тут, между прочим, уместно вспомнить, что автор «Потерянного письма» — этой уничтожающей сатиры на парламентские нравы — одно время сам добивался парламентского кресла.

«Депутатское место, — свидетельствует Шербан Чиокулеску, — казалось Караджале мелким вознаграждением, но бояре думали иначе; они думали, что юморист может только запутать парламентские дебаты своими репликами. Его покровители во время своего правления с 1899 по 1901 год предоставили ему только мелкую, недостойную синекуру — место регистратора I класса в центральной администрации государственных монополий».

Все это верно. Майореску от него отвернулся, другие его оставили, многие забыли. Пьесы его сняли с репертуара, его книги редко находят издателей, его газеты закрылись, пивные обанкротились, и все же он не расставался со своими иллюзиями. Но мало-помалу он терял силы. А когда на его глубокую и давнюю неудовлетворенность лег тяжелый груз 1901 года с «делом Канона» и скандальными процессами, Караджале почувствовал, что он окончательно побежден. Долгие надежды разбиты, старые мечты развеяны. «Дело Кайона» жгло ему душу. И он решает, что не может больше жить в такой атмосфере, — ему необходимо уехать. Его страсти еще не иссякли, силы еще не истощены, но он готов склониться перед судьбой.

Уже не в первый раз преследует его мысль о добровольном изгнании. Эти мысли усиливаются в нем всякий раз в часы отчаяния. Теперь эта идея побеждает окончательно — она становится целью его жизни.

VII. Добровольный изгнанник

НОВЫЙ ПЛАН ЖИЗНИ

«Дело Кайона» подействовало на Караджале очень тяжело. Это был удар не только по гордости, но и по творческим силам писателя. После «Календаря «Мофтул ромын» на 1902 год» и брошюры «Митика» в издании «Пивной «Гамбринус». Караджале в течение нескольких лет не опубликовал и, по-видимому, не написал ни строчки. Все упоминания о новых творческих планах относятся уже к тому периоду, когда он окончательно покинул Румынию. Молчание, самое длительное в творческой жизни Караджале, не означало, однако, ни отчаяния, ни бездействия. После 1901 года Караджале весь во власти новых жизненных планов. Но осуществить их было нелегко. Караджале не из породы тех, кто легко покидает привычную обстановку. Любящий отец семейства, он искал не перемен, а стабильности и обеспеченности, не бурь и испытаний, а новую гавань, в которой его корабль с изрядно потрепанными парусами мог бы почувствовать себя в безопасности. И все свои новые жизненные планы Караджале строил, имея в виду главную цель: спасти себя как писателя. В письме к одному из своих друзей из Клужа, Илие Даяну, Караджале писал:

«…там я почувствовал бы себя, наконец, в тихом лимане; там я мог бы излечиться от стольких оскорблений и огорчений, там я смог бы спокойно продолжить свою незавершенную литературную карьеру, столь часто прерываемую глубоким отчаянием».

Письмо это написано в марте 1904 года. Речь шла о проекте переезда в столицу Трансильвании — Клуж. В нашем повествовании мы пока еще находимся в 1902 году. Однако все говорит о том, что поиски тихого лимана начались именно в этом году, сразу же после печального окончания процесса Кайона. Ибо Караджале понимает, что, хотя суд и подтвердил необоснованность клеветы, оправдание клеветника показывает, что пошлая комедия не закончена. И то, что вскоре произошло, подтвердило его опасения. Кайон и Мачедонски не прекратили своей гнусной кампании. А незадолго до второго слушания «дела» Караджале получил новую моральную пощечину — академия снова отказала ему в литературной премии.

Вспомним, что первое заседание сиятельной академии, на котором была отвергнута кандидатура Караджале, состоялось в 1891 году. Тогда обсуждались драма «Напасть» и караджалевские комедии, собранные в книге «Театр». Теперь он представил академии свой последний сборник рассказов — «Моменты».

Заседание высокоученых мужей от 23 марта 1902 года проходило уже в другой атмосфере, чем одиннадцать лет назад. Никто теперь не и посмел обвинить Караджале в аморальности и антипатриотизме. Докладчик Олэнеску-Оскания не пожалел похвал в адрес сатирика и его новой книги. Докладчик говорил о «веселой, но разящей иронии» Караджале, о его «замечательной наблюдательности» и о том, что самый популярный румынский писатель по-прежнему молод и полон творческих сил, как и во времена написания своих знаменитых комедий. Докладчик сказал, что он счастлив представить высокому форуму такого достойного кандидата, как Ион Лука Караджале.

Но высокий форум, состоявший в тот день из семи академиков, чьи труды давно преданы забвению, снова рассудил иначе. За Караджале было подано только два голоса, остальные пять — против.

История эта вызвала протесты. В журнале «Литература ши арта ромына» («Румынская литература и искусство») появилась статья, резко осуждающая поступок академии. Через несколько лет профессор Ясского университета Н. Леон отказался от своего избрания в члены-корреспонденты в знак протеста против равнодушия академии к великим румынским писателям — Эминеску, Караджале, Крянга. Для Караджале это уже не имело значения. Миновала пора надежд и иллюзий. Он понимает, что ему не на что больше рассчитывать. Только в новой обстановке, под другим небом, поле его жизни может снова стать плодотворным.

Он ни на секунду не усомнился в своем призвании.

И у него не было никаких оснований сомневаться в жизненности своих произведений. Он видел, что с каждым годом они становились все более популярными. Когда он недавно сопровождал театральную труппу Леонеску-Вампиру и перед каждым представлением «Потерянного письма» читал свои рассказы на открытой сцене, его всюду встречали бурными аплодисментами. Он знал, что его пьесы переводятся за границей. Ему стало известно и то, что случилось в Париже осенью 1903 года: французский литератор Андре де Леру слегка переделал драму «Напасть» и, выдавая ее за свое собственное сочинение под названием «Идиот», добился постановки этой пьесы на парижской. сцене. Друзья Караджале советовали ему привлечь к ответственности плагиатора, но Ион Лука отнесся к делу по-своему. Профессор Сукяну вспоминает, что Караджале собирался послать французу письмо с выражением признательности за то, что благодаря его стараниям пьеса, не имевшая успеха в Бухаресте, завоевала себе признание в Париже.

Мы не знаем, было ли такое письмо написано. Во всяком случае, уже само намерение говорит о том, что юмор не изменил Караджале и в эту невеселую пору его жизни. Этот юмор вездесущ. Он смягчает самые печальные положения, он уравновешивающий элемент караджалевской жизни.

Но вернемся к поискам тихого лимана.

Летом 1903 года мы находим Караджале в Клуже. У него старые связи с румынской интеллигенцией за Карпатами. Всем известен его интерес к национальной проблеме, определявшей культурную жизнь трансильванских румын. У Караджале много друзей во всех трансильванских центрах — Сибиу, Брашов, Сигшноара. Когда он впервые подумал о поисках нового пристанища, он пытался найти для себя место в Сибиу.

Теперь старый проект снова кажется ему осуществимым, но уже в другой форме. Группа клужских литераторов собирается основать новый литературно-общественный журнал с собственной типографией. Караджале кажется, что такое предприятие даст ему возможность поселиться в Клуже. Письмо к Илие Даяну, цитированное выше, имеет в виду как раз этот проект, которому, однако, не суждено было осуществиться.

ПЕРЕД ДАЛЬНЕЙ ДОРОГОЙ

Караджале хорошо знает свою новую цель: найти город, страну, где он снова сможет обрести душевный покой и заняться литературой. Проект поселиться в Клуже потерпел крушение. Следовательно, надо придумать что-нибудь другое.

Сегодня нам кажется странным, что это стремлений Караджале, закончившееся его переездом в Берлин, вызвало споры среди историков румынской литературы. Даже самые серьезные биографы Караджале называли это решение «неясным». Вот что писал Шербан Чиокулеску:

«Объяснение его добровольного изгнания — неполное. Сам изгнанник хранил молчание и не придавал этому факту демонстративного характера. Он уехал без шума, но с решимостью никогда больше не возвращаться на родину. Из истории других литератур известны аналогичные случаи конфликтов между некоторыми великими писателями и их родным городом или родной нацией. Чаще всего такие споры характерны страстными публичными обвинениями и упреками с обеих сторон. Когда разбирательство дела носит публичный характер, можно путем объективного анализа документов, имеющихся в досье, прийти к правильному выводу. Но в досье дела, которое нас интересует, совершенно отсутствуют документы, их надо заменить гипотезами, основанными на склонностях и антипатиях писателя».

Поразительно, что Чиокулеску все же знает, чем руководствовался Караджале. Знает с самого начала: писателя изгнали из Румынии. Вот мысли самого Чиокулеску, высказанные им в 1938 году:

«Писательство не было у нас, да и не является сегодня одной из тех профессий, которые могут обеспечить существование… Наше общество, рассматриваемое в его бюрократической и политической иерархии, отводило художнику незначительное место где-то на задворках. Писатель должен был предоставить свое перо на службу политическим партиям, получая взамен жалкое вознаграждение в виде назначения на мелкие государственные должности. А Караджале познал еще и политическое преследование из-за политической направленности его сатиры. Повторный отказ академии наградить его премией носил явный характер политических репрессий. Для таких, как Димитрие Стурза, чье мнение было решающим в академии, Все творчество Караджале было не чем иным, как постоянным очернением государственных учреждений и национальных

достоинств. Его комедии, вошедшие сегодня постоянный репертуар нашего театра, часто отвергались…Короче говоря, его опыт автора, лишенного публики (ни одна из его книг, за исключением «Театра», не была переиздана), безнаказанно оклеветанного и наказанного академией, так же как и опыт мелкого чиновника, которого держали из милости и не подпускали к общественным делам, — все это способствовало выведению пассивного жизненного баланса… Караджале не мог считать безнадежной глупость нашего общества; это относилось лишь к наглому и пошлому руководящему слою. Это он изгнал писателя из его родины, не признавая его заслуг, унижая его независимый и гордый характер, считая лишним и никчемным искусство и художника».

Но если все это верно, так в чем же дело? Почему переезд за границу «один из самых невыясненных эпизодов» из жизни Караджале? Не является ли туманное толкование этого поворота лишь одним из аспектов *легенды* о Караджале, которая творилась и при жизни и после его смерти? Тут возникает, конечно, и другой вопрос: как удалось Караджале осуществить свой план? Ведь, кроме решимости, нужны были и деньги. На что мог надеяться человек, который долгие годы еле сводил концы с концами?

Но тут настала пора вспомнить богатую старуху Екатерину Момуло, Момулои, как ласково называл ее Караджале, умершую еще в 1885 году. Чем же кончились бесконечные тяжбы между ее наследниками? Это ведь была целая цепь процессов, исхода и конца которых никто не мог предвидеть.

В 1903 году, о котором мы теперь ведем рассказ, имущество Момулои все еще не было поделено окончательно. Но пока шли споры между наследниками, ценность недвижимости и именья, оставшегося от Екатерины Момуло, удвоилась. И на долю Караджале приходилась уже ежемесячная рента примерно в 500 — 1000 лей. Сумма значительная, но так как выдавалась она лишь два раза в году и Караджале вечно бывал в долгах, эти деньги не смогли обеспечить ему равномерный доход. Только веселые обеды — «праздники Момулои» — регулярно отмечали поступления из фонда богатого наследства.

Тут, между прочим, следует обратить внимание на один поразительный факт: легкомысленный расточитель, каким считали Караджале, торопясь получить деньги, закладывал иногда свою долю наследства, чтобы покрыть свои срочные нужды. Но в течение пятнадцати лет он ни разу не притронулся к основному капиталу. И только в 1903 году он на это решился после того, как убедился, что другой возможности реализовать

свой план покинуть Румынию не существует.

Итак, наследство Момулои оказалось все же тем счастливым выигрышным билетом, который изменил судьбу Караджале. Взвесив все обстоятельства и воспользовавшись счастливым завершением очередного процесса между наследниками, Караджале приступил к продаже своей основной доли. Он решил, что отныне не будет ждать помощи ни от кого — денег Момулои, вероятно, хватит на несколько лет спокойной жизни. О более далеком будущем Караджале не задумывался. И решительно вступил на стезю своей новой судьбы.

В ПОИСКАХ ТИХОГО ЛИМАНА

В декабре 1903 года Караджале отправился с семьей в длительную поездку по Западной Европе. У него были две цели: отдохнуть и одновременно найти место, куда можно будет переехать на постоянное жительство.

В Западной Европе царит порядок. Там нет той суматошной, несерьезной, безалаберной балканской атмосферы, от которой так устал Караджале. Страстный и вечный гиперболист, он в принципе педант. Отправляясь в путешествие, он заранее детально разрабатывает его программу. Заранее определяет, где и на сколько остановится. Но его чувства все же сильнее всякой программы. Кроме того, он ведь не едет в определенный город, в определенную страну — он убегает от своей прошлой жизни.

Из Бухареста он мчится в скором поезде на юг Франции. Встретив там Новый год, он уже в середине января 1904 года едет дальше, на юг, в Рим, откуда рассылает Друзьям иллюстрированные открытки с «дакороманским» приветом.

Судя по всему, Караджале был в восторге от Италии и намеревался задержаться там подольше. Но, увидев нищие кварталы Неаполя, где, по его словам, «чесотка пристает к галошам», Караджале бежал оттуда с такой поспешностью, что оставил невостребованным белье в прачечной.

Пронесшись через всю Италию, семья Караджале попала в тихую обитель — Швейцарию. Казалось бы, что здесь можно задержаться — кругом тишина, снеговые шапки гор, спокойные медлительные швейцарцы. Но Караджале не забыл своей основной цели — нужно успеть посмотреть и остальные страны Западной Европы.

Весной семья Караджале путешествовала по Германии: Нюрнберг, Кельн, Берлин, Лейпциг… Но кажется, что и здесь Караджале не нашел того, что искал. Во всяком случае, в его письмах нет и намека на то, что он намеревается поселиться в Германии. А вскоре мы находим его уже в Париже.

Интересные подробности о путешествии семьи Караджале дают воспоминания его дочери Екатерины Логади-Караджале. Она свидетельствует, что быстрая скачка по различным европейским странам успокоила отца, изнуренного нервным напряжением последних лет. В пути он был весел, много шутил, радовался всему, что видел, словом, вел себя истинно по-караджалевски.

Путешественники взяли с собой очень мало багажа и не имели другой одежды, кроме той, которая была на них самих.

Когда что-нибудь устаревало, немедленно покупалась новая вещь, а старая выбрасывалась, чтобы она, как выражался Караджале, «не осложняла существования». Использованные носовые платки выбрасывались из окна вагона. Отец семейства говорил, что он посылает их в стирку, к огорчению домовитой и расчетливой госпожи Караджале.

Первое время путешественники вели себя так, словно они вырвались из тюрьмы. Семейство перелетало из одной страны в другую, нигде не задерживаясь, всюду наслаждаясь новыми впечатлениями, подмечая в пути особенности чужих ландшафтов и чужой жизни. Менее чем за год семья Караджале увидела Австрию, Италию, Швейцарию, Голландию, Германию, Францию.

Австрия восхитила Караджале. Ему нравились живость австрияков, прелесть пейзажа, похожего на сад, грация Вены и, конечно же, музыкальные традиции родины его кумиров — Моцарта и Бетховена. По дороге в Берлин семейство остановилось на короткое время в Голландии. Проезжая мимо бесконечных тюльпановых садов, Караджале был совершенно счастлив. В окно вагона видны были пасущиеся на полях коровы, и писателя радовал их полосатый вид. «Смотрите, — говорил он детям. — Здесь коровы носят халаты». В Амстердаме его глубоко восхищали полотна Рембрандта и картины других голландских мастеров.

Но вот семья Караджале приехала в Париж. Ближайший друг семьи — Барбу Делавранча был влюблен в этот город, который он часто посещал и где училась его дочь. Еще в Бухаресте Делавранча убеждал Караджале, что если уж жить за границей, то, конечно, только на берегах Сены, в городе, где живет Джоконда. Но Караджале Париж как будто не понравился. Вот свидетельство его дочери:

«В Париже отец был все время на редкость веселым. В этом городе мы жили дольше всего, и отец встретил там множество друзей. Каждодневно он посещал парижские музеи и библиотеки. И мы были очень удивлены, мой брат Лука и я, когда позднее отец сказал нам, что Париж его разочаровал. Мы, дети, пришли к убеждению, что отец говорит так из чувства протеста против снобов, восхищающихся Парижем, но не дающим себе труда познать и понять его подлинные красоты».

Делавранча приезжал в Париж в то время, когда там гостил Караджале. Когда последний признался, что его смущают уличный шум, живость парижан и другие особенности города и что он почувствовал головокружение, глядя с Площади Конкордии на Триумфальную арку, как будто готовую подняться в воздух, Делавранча сказал, что это первая реакция на

прекрасное; таково свойство прекрасного — оно ошеломляет.

Но дело было в другом. Если Делавранча бредил Лувром и Джокондой, то это был естественный восторг утонченного интеллигента, который и сам пробовал свои силы в живописи и приезжал в Париж, чтобы отдохнуть и развлечься. А Караджале присматривался к городу с совершенно другой точки зрения. Он проверял, годится ли Париж для него как новое пристанище, как тихий лиман, соответствующий дальнейшим планам жизни. И пришел к отрицательному заключению. Для человека, подобного Караджале, поселяться в Париже — значило вести опьяняющее существование, беспорядочное и веселое, легкомысленное и, в сущности, бездеятельное. А план Жизни Караджале- не в том, чтобы весело жить, а в том, Чтобы осуществить свои литературные проекты и. дать серьезное, систематическое воспитание своим детям. Ведь Караджале хотел бежать не только из Бухареста, но и из собственной души, вернее, из той ее части, которая слишком легко воспламенялась и с трудом поддавалась дисциплине и равновесию. Караджале больше всего жаждет теперь размеренной, спокойной, разумной жизни. И он выбирает для этого Германию и Берлин.

Екатерина Логади лишь частично права, когда объясняет решение Караджале только внешними обстоятельствами. Она пишет:

«Выбор, сделанный отцом, казался мне и моему брату весьма непонятным, учитывая темперамент и живость отца. Думаю, что не может быть другого объяснения, кроме, как его забота о нашем здоровье; ему казалось, что оно будет лучше всего обеспечено в умеренном климате, в цивилизованном и аккуратном городе, где «не свирепствует скарлатина» и где царит образцовый порядок. Может быть, такому решению способствовала и тяга к музыке высокого качества, которым славилась тогда Германия. Вернувшись домой после длительного и утомительного путешествия, продолжавшегося целый год, отец окончательно решил, что мы переезжаем в Берлин. Мы разворошили весь дом и после того, как отец раздарил большинство вещей, сразу же выехали в Германию».

Вероятно, не только заботой о здоровье детей объясняется выбор Караджале. Он не был бы пылким, увлекающимся гиперболистом, если бы не восхищался разумной трезвостью, организованностью и аккуратностью немцев. Ведь он всю жизнь страдал от легкомыслия, безалаберности и несерьезности всех этих Митики, Лаке и Маке, описанных в его произведениях. И для него, как и для многих других, воображаемая немецкая нация была воплощением добродетелей, по которым он так часто

тосковал, живя на берегах Дымбовицы.

В БЕРЛИНЕ

В конце 1904 года Караджале окончательно переехал в Берлин. Здесь все его восхищало: Бранденбургские ворота и немецкое пиво, Тиргартен и организация транспорта, чистота улиц, обилие цветов в скверах и на балконах жилых домов.

Нет никаких сомнений в том, что в Берлине можно было увидеть в те годы и приметы роста прусского милитаризма — под Бранденбургскими воротами маршировали солдаты кайзера в блестящих остроконечных касках, чванные офицеры в высоких ботфортах, но Караджале нет до этого никакого дела. Он восхищается архитектурой, кухней, пивом, музыкой и не вникает в общественную атмосферу и политические нравы германской столицы. В Берлине очень чисто, здесь «можно положить на тротуар головку кашкавала[5], разрезать ее, и к ней не прилипнет ни единой пылинки».

Караджале не читает немецких газет, у него здесь нет знакомых, кроме тех немцев, к услугам которых он прибегает ежедневно: парикмахер, бакалейщик, торговец папиросами. Не зная немецкого языка, он объясняется с ними жестами, что не составляло особенного труда для прирожденного мима. А немцы почтительно величают этого солидного и вместе с тем очень общительного иностранца «герр доктор»; в Германии каждый уважаемый человек, не носящий военного мундира, конечно же, доктор.

Обретя материальную независимость, Караджале стремится свить себе в Берлине уютное гнездо, он ведь всю жизнь тянулся к спокойной, семейной жизни. Но человек не может ускользнуть от собственной природы, и характер Караджале, конечно же, не изменился после его переезда за границу. Он и в Берлине одержим манией перемены места — за несколько лет он не менее пяти раз меняет свой берлинский адрес. То квартира не подходит, потому что кажется ему мала, а следующая уже слишком велика; в одной квартире слишком много солнца, в другой его мало… И в каждой квартире Караджале замышляет новые перемены, переставляет мебель, меняет назначение комнат.

Человек, восхищающийся немецким порядком и аккуратностью, у себя дома терпеть не может «застывшей Декорации», не может жить без постоянных перемен. Даже свой письменный стол он переставляет из одной комнаты в другую, и ни одна ему не подходит — то в ней слишком много солнца, то свет падает не с левой стороны. В конце концов он возвращает стол на старое место, поругивая немецких архитекторов.

Достоверные свидетели, такие, как дочь писателя, оставили нам описание берлинского быта Караджале. Рабочий кабинет писателя, как правило, выходил окнами на север, потому что Караджале не выносил много солнца. В кабинете было мало вещей, только самое необходимое: кровать, письменный стол, несколько стульев, полки с книгами, которыми хозяин часто пользовался, книги лежали в вечном беспорядке. На письменном столе днем и ночью горела зеленая лампа, освещая рукописи, карандаши, ручки и стопки белой, еще не исписанной бумаги. На стене, у которой стояла кровать, чаще всего неприбранная, висели два больших портрета, изображающих родителей Караджале. В кабинете стояли еще несколько простых стульев и маленький ночной столик.

Между двумя рядами книжных полок висела тонкая китайская циновка, та самая, на фоне которой Караджале сфотографировался в восточном одеянии, в узких брюках и толстых белых шерстяных чулках. На больших окнах кабинета не было занавесок, потому что Караджале нравилось стоять у окон и наблюдать за площадью перед домом. На полу кабинета лежал небольшой ковер. На нем Караджале любил перелистывать географический атлас, мечтая о далеких путешествиях. Иногда он включал и своих детей в эти мечты и говорил: «Давайте поездим немножко по свету».

Никто, кроме госпожи Караджале, не имел права входить в кабинет. Дети попадали туда лишь тогда, когда он сам их звал. В комнате всегда было полно табачного дыма, потому что окна открывались только в те часы, когда госпожа Караджале приходила сюда убирать. Никто; не имел права заменять ее.

Никому не дано ускользнуть от собственной природы! и Караджале, обосновавшись в Берлине, чтобы зажить наконец, спокойной размеренной жизнью, сразу же стал замышлять новые поездки и путешествия. Первое время он осуществлял их только в воображении, рассматривая географические карты, листая железнодорожные справочники и поражая знакомых великолепным знанием железнодорожных расписаний. У него еще не было оснований покидать Берлин, город ему по-прежнему нравился. Но вскоре он обнаружил, что другой немецкий город — Лейпциг — нравится ему еще больше.

В ЛЕЙПЦИГЕ

Из Берлина в Лейпциг можно доехать за несколько часов. Немецкие поезда никогда не опаздывают, их расписание составлено удобно и разумно. Для Караджале это дополнительный довод, чтобы стать посетителем Лейпцига. Поездки в Лейпциг — тонизирующее средство против скуки. Вместе с тем они дают потомку идриотов, обладающему склонностью к частым переменам места, иллюзию настоящих путешествий.

В Лейпциге много соблазнов. Здесь и самое лучшее пиво — пильзенское, и самая комфортабельная в Германии гостиница — *Саксенхоф.* В ресторане этой гостиницы у Караджале вскоре появится даже свой постоянный столик — *стамтиш,* как говорят немцы.

Лейпциг — старинный, средневековый город. В нем сохранился знаменитый «Подвал Ауэрбаха», где сиживал Гёте. Центр города похож на ярмарку — пеструю, шумную, веселую. Здесь торгуют пряниками и жареными орешками, в толпе снуют шарманщики, на площадях танцуют и поют уличные певцы.

Но главное, что привлекает Караджале в Лейпциге, — это *Гевандхау с* — дом музыки, знаменитый концертный зал, в котором выступают самые выдающиеся музыканты мира. Симфоническим оркестром здесь регулярно дирижирует Никит, которого многие считают самым крупным дирижером эпохи.

Караджале всегда любил музыку. А Лейпциг — один из самых музыкальных городов Германии. Здесь долго жил Бах, здесь его и похоронили в соборе, где он в течение десятилетий играл на органе. Иоганна Себастьяна Баха меломан Караджале ласково называет «дедушка». По мнению Караджале, прелюдии и фуги Баха — «душевная пища музыканта, его хлеб насущный». Можно ли после этого удивляться, что Караджале полюбил Лейпциг и стал одним из самых усердных посетителей лейпцигских концертов?

Безмерная любовь к музыке дополнялась теперь новым чувством — опьянением свободой. Возможность посещать хорошие концерты быстро превращается в страсть. Ее удовлетворение доказывает Караджале, что ˚н действительно зажил новой, счастливой жизнью. И он едет в Лейпциг часто, как можно чаще, тем более что он нашел себе и подходящего компаньона — пианиста-любителя, который тоже страстно любит музыку. Человек этот к тому же еще и постоянно живет в Лейпциге, так что он может заблаговременно посылать

Караджале в Берлин программу предстоящих концертов, покупать для него билет, заказать номер в любимой гостинице. Немаловажное значение имеет и тот факт, что этот человек — румын. Его зовут Пауль Зарифопол.

Новый друг Караджале моложе его на двадцать три года. Но Пауль Зарифопол доктор филологических наук, умный, благовоспитанный, интересный собеседник, с которым можно говорить и о музыке и о литературе, то есть именно о тех предметах, которые интересуют Караджале больше всего. И наконец, последнее немаловажное обстоятельство — Зарифопол женат на дочери Доброджану Геря. А как известно, друзья наших друзей уже тем самым и наши друзья.

В то время Караджале еще не мог предположить, что Зарифопол будет редактором и комментатором первого собрания караджалевских сочинений. Вряд ли об этом думал и сам Зарифопол. Тем не менее дружба, возникшая в Германии между молодым ученым и известным писателем, имела благотворные последствия для румынского литературоведения.

Караджале и Зарифопол посещают вместе музыкальные вечера в *Гевандхаусе.* Караджале стремился не пропустить ни одного значительного концерта. Слушая музыку, он забывает все на свете. Особенно когда исполняют его любимые вещи, например Четвертую симфонию Бетховена.

Однажды во время концерта в *Гевандхаусе* исподнялась Четвертая симфония. В первой части, как раз тогда, когда оркестр переходил на пианиссимо и в зале царила почти религиозная тишина, с того места, где сидел Караджале, послышались странные звуки, похожие Я на хлопки, потом возгласы и возмущенное шиканье. Только после окончания концерта остальные румыны, присутствовавшие в зале, узнали от поэта Черна, сидевшего рядом с Караджале, что там произошло.

«Я чувствовал, что неня Янку не может сдержать своего восхищения, — рассказал Черна. — И в самом деле, он не удержался и вдруг воскликнул: «Это восхитительно!» И даже слегка хлопнул себя ладонью по лицу. По-видимому, он и сам не ожидал, что такое выражение энтузиазма будет иметь последствия, — он забыл, что в зале царит глубокая тишина».

Восхищение Караджале музыкой, как и все его увлечения, проявлялось у него по сравнению с прочими смертными с десятикратной силой. Его кумирами в музыке были Бетховен и Моцарт. О них он мог говорить часами с великолепным знанием дела и пылким красноречием. В этих речах не было и тени обычной иронии — о музыке Караджале говорил, как поэт. Пятьдесят лет спустя И.Д. Геря, сын Доброджану Геря, все еще

помнил караджалевские рассуждения о Моцарте:

«Ничто так не изменило бы развитие музыки, как если бы Моцарт жил дольше. Эти великаны — Бетховен, Моцарт — они как огромные утесы в русле реки: они заставляют реку менять свое направление. Если бы даже одного из них никогда не было на свете, вся музыка пошла бы иным путем. В гениальном финале из Дон-Жуана как будто слышно, какие огромные перемены подготовлялись в голове Моцарта. Здесь звучит неслыханный дотоле драматизм, который через Бетховена дошел к Вагнеру. А если бы Моцарт жил дольше, кто знает, как бы развивалась эта драматическая нота? И тогда Вагнер сочинял бы музыку иначе — не знаю как, но иначе». (Караджале не очень-то восхищался Вагнером.)

Пауль Зарифопол был образованным музыкантом, великолепным пианистом, а Караджале никогда в жизни не притрагивался к музыкальным инструментам и даже не умел читать ноты. Но Зарифополу приходилось иногда обращаться за разъяснениями к Караджале. Он обладал удивительным слухом и судил о музыке с не меньшим пониманием, чем любой профессионал. Моцарт, Гайдн, Гендель, Глюк, Григ и Бетховен, прежде всего Бетховен — вот любимые композиторы Караджале. Бетховена он выделял среди остальных и называл его фамильярно «боярин», или «счастливый Людовиг». Фотографии и рисунки, изображающие Бетховена, можно было увидеть в доме Караджале всюду — на стенах, на письменном столе. Можно сказать, что там господствовал настоящий культ Бетховена, вполне соответствующий Душевным склонностям Караджале, ибо и в музыке, как и в литературе, его восхищают ясность и гармония, величественная мощь и свобода.

НО БУХАРЕСТ БЛИЖЕ

Итак, Караджале основательно устроился в Берлине, впервые он жил без спешки и без материальных забот, с ощущением полной свободы и независимости. Из Берлина он часто ездил в Лейпциг послушать музыку и поболтать со своим новым другом Паулем Зарифополом.

Иногда последний приезжал в Берлин. А когда наступало лето, Караджале, верный своим привычкам, торопился вывезти детей из города куда-нибудь, где можно подышать свежим воздухом. Из Бухареста он часто ездил в Синаю, из Берлина он едет на курорт в Травемюнде, на берегу Балтийского моря. Здесь, как и всюду в Германии, царят чистота, порядок, цивилизация.

Но в этой идиллической жизни с самого начала заметна одна особенность: находясь за границей, Караджале продолжает окружать себя румынской обстановкой. Он только физически покинул родину, но духовно про должает жить лишь румынскими интересами и румынскими проблемами. Он ограничивается немецким комфортом, немецкой музыкой и немецким пивом, но не делает никаких попыток войти в чужую жизнь, лучше узнать ее особенности, сблизиться с деятелями немецкой культуры. В его доме бывает немецкая писательница Мита Кремниц, да и то лишь потому, что она долго жила в Румынии. Все остальные посетители — румыны. Караджале представляет собой тот тип эмигранта, который, дыша чужим воздухом, всем своим сознанием продолжает оставаться на родине.

Любопытно наблюдать, как Караджале, добровольно покинувший Румынию, на чужбине окружает себя всем тем, что ежедневно и ежечасно напоминает ему о ней. Свою берлинскую квартиру он обставляет так, как будто она находится в Бухаресте. Вопреки адресу — Пройсишештрассе, 10, Гогенцоллерндамм, 10, или Гогенцоллернплац, 4, - квартира Караджале — это маленький румынский оазис, возникший в самом сердце Берлина. И обосновавшийся в нем путник старается его не покидать.

«В Берлине отец стал домоседом, — вспоминает дочь Караджале. — Он редко выходил из дому и мог по неделям не вылезать из своих «кавалерийских» брюк, турецких комнатных туфель «системы Стамбул», и домашней, порванной на локтях фуфайки. Иногда он с большей легкостью отправлялся в путешествие, чем выходил в город».

В Берлине Караджале окружает себя румынскими газетами и журналами, румынскими книгами. Он делает вырезки, составляет досье, собирает образцы забавных стилистических глупостей.

Этому же занятию он посвящал много времени и в Бухаресте. Но здесь не с кем делиться своими открытиями, и Караджале немедленно сообщает о них друзьям на родине. Или приглашает Пауля Зарифопола срочно прибыть из Лейпцига в Берлин, потому что здесь «…тебя ждет целая кипа публикаций, наполненных чудесами; мы вместе подстрижем этот удивительный сад и соберем букет, достойный возложения на алтарь дакороманских муз».

Из Берлина Караджале рассылает огромное количество писем, иллюстрированных открыток, телеграмм. Он может написать и два письма в день одному и тому же лицу. Все эти послания идут, конечно, в Румынию. Они поражают получателей четким каллиграфическим почерком, но близкие друзья знают — это уже переписанные набело листы. Караджале пишет письма с той же заботливостью, что и литературные произведения: сначала он составляет конспект или черновик. Для того чтобы его послания с большей силой напомнили адресатам образ их составителя, он подписывается именами своих героев: Рика Вентуриано, Мариус Кикош Ростоган, Митика. Он защищается изо всех сил от «эффекта расстояния», от отчуждения, которое может возникнуть между берлинским жителем и друзьями, оставшимися на родине. Его письма всегда заканчиваются стереотипными фразами: «Обязательно приезжайте к нам», «Мы по вас соскучились», «Мест для гостей у нас хватает». Посылая одному из друзей приглашение, Караджале соблазняет его такой картиной:

«В плохую погоду мы шестеро спокойно сидим в тепле, при уютном свете, с первоклассным маринадом из балтийской сельди на столе, с румяной индейкой, приправленной, как полагается, маринованной страсбургской капустой; все честь честью, яблоки из Калифорнии (объедение!), ананас из Камеруна (красота!), и легкое мозельское винцо, и свежее янтарное пиво; а после обеда черное кофе с каймаком, приготовленное мадам Марго, рюмочка ликера…»

И друзья часто откликаются на приглашения берлинского отшельника. Помимо обещанных обедов и развлечений, главным соблазном было, конечно, общество самого Караджале. В его берлинской квартире часто гостили семьи Доброджану Геря и доктора Урекиа. Там долго жила Челла Делавранча. Побывали у Караджале в Берлине и Влахуца, Георге Пану, Александру Давила, Петре Миссир, актеры Буфлински и Мария Чукуреску, художник Мариус Бунеску и многие другие. Довольно часто сюда приходили румынские студенты, учащиеся в Германии. Один из них, Хория Петре Петреску, написал докторскую диссертацию о

произведениях Караджале. Другой — будущий видный социолог Д. Густи стал его другом.

Но всего этого было мало. И Караджале выписал из Румынии своего старого знакомого — пианиста Димитриу и поселил его вместе с женой в своей берлинской квартире. Таким образом, Караджале получил возможность устраивать и дома настоящие музыкальные фестивали.

«Димитриу был очень ленив и не упражнялся, — рассказывает И.Д. Геря. — Поэтому он исполнял только легкие вещи из Моцарта, Гайдна и Бетховена. Ничего из современных композиторов или романтиков. Исключительно классиков. Но играл он с таким пониманием и с таким чувством, что, казалось, это играет не он, а кто-то другой. Караджале говорил: «Метромониде не играет — он как будто раскладывает пьесу на ее составные части и объясняет ее тебе кусок за куском».

Привязанность Караджале к родине вскоре побеждает его иллюзию, что он сможет удовлетворить свою тоску по Румынии превращением своей берлинской квартиры в клочок «румынской земли». Твердо решив не возвращаться в Бухарест, он будет тосковать по родному городу. И так как он не эмигрант в подлинном значении слова, он воспользуется любым предлогом, чтобы снова побывать в Румынии. Дальний путь его не пугает. Для такого завзятого любителя путешествий поездка из Берлина в Бухарест и обратно — сущий пустяк.

Никто из биографов Караджале не составил календаря его поездок берлинского периода. Их было очень много. Иногда они были вызваны каким-нибудь делом — переговоры об издании новой книги, болезнь старшего сына Матея, которого отец одно время держал в Берлине и записал в университет, однако, узнав, что тот и не думает посещать лекции, отправил обратно в Бухарест. Но и такой предлог, как необходимость устроить в каком-нибудь литературном журнале первые сочинения того же Матея, Караджале тоже считал достаточным основанием, чтобы еще раз съездить на родину. Когда предлоги начисто отсутствовали, Караджале отправляется в Румынию просто для того, чтобы повидаться с друзьями. И тогда в Бухарест посылаются предупреждения такого рода:

«Дорогуша, с того момента, когда ты получишь эти строчки, не пиши мне больше ни слова: я в пути; лечу, как голодная бабочка, мечтающая упасть на цветок, — цветок из квашеной капусты с фасолью на масле. Прошу тебя проследить, как хороший садовник, чтобы я застал любимый цветок достойным моего голода. Если бы я остался здесь еще дней на десять, то, вероятно, умер бы с голоду, так как мои бедные кишки уже

склеились от немецких соусов».

На пути между Берлином и Бухарестом лежит Будапешт. По этой же дороге можно попасть в Трансильванию. Там тоже живут друзья, с каждым годом их становится больше. И Караджале останавливается в Будапеште, выступает перед румынскими студентами, учащимися в венгерской столице. Иногда он посещает и трансильванские города.

Мы знаем много подробностей о том, как проводил время житель берлинских фешенебельных районов Вильмесдорф и Шенеберг, когда он снова попадал в родную обстановку. Он не любил останавливаться в гостиницах. В Плоешти он жил у Доброджану Геря, в Бухаресте чаще всего у Влахуца. Приезд Караджале был праздником для его друзей. В доме Геря сыну-гимназисту разрешалось в такие дни не ходить в школу, чтобы он тоже мог насладиться обществом Караджале. А вот что записал однажды в своем дневнике Александру Влахуца: «Брат Караджале у нас — мы слушаем его рассказы, восторгаемся и не можем думать ни о чем другом».

Караджале на родине — это снова тот неподражаемо веселый, остроумный, ироничный собеседник, каким знают его друзья. Он без конца рассказывает смешные истории, которые в его устах становятся еще смешнее. Комната, в которой он находится, как будто наэлектризована его присутствием. Мими Штефанеску Влахуца рассказывает, 'то, как только он появлялся в их доме, сразу же рассылались гонцы по всему городу, так что вскоре в доме уже было тесно от гостей. И сразу же начинались горячие Дебаты:

«Казалось, что воздух искрится от голосов спорщиков… С бесконечными вариациями тона и нюансов Караджале остроумно изображал сцены, подсмотренные им поезде или в других местах. Слушатели как завороженные следили за его игрой, пораженные его мимическим талантом. А иногда он мастерски насвистывал нам какую-нибудь музыкальную пьесу, фрагмент из бетховенской сонаты, чаще всего из любимой Лунной сонаты. Но бывало и так, что он появлялся, охваченный желанием сразиться с кем-нибудь. Жалкая участь ждала того неосторожного или неподготовленного собеседника, который в такие минуты осмеливался вступить с ним в спор. Как будто человек этот выходил на поединок со сказочным драконом. Караджале играл с ним, как кошка с мышью, давал ему возможность разогнаться, подпускал его совсем близко, подзадоривал, с тем чтобы тот нагромоздил побольше наивностей… Потом начиналась расправа. Разящий поток стрел, острые иронические замечания, гениальные эпитеты обрушивались на голову такого человека и сражали его наповал.

Остроты и ум Караджале сверкали, как пышный фейерверк. И присутствующие так забавлялись спектаклем, что забывали о милосердии, которое следовало бы выказать побежденному».

Знакомая картина, знакомый портрет! Перед нами «старый» Караджале в своей лучшей форме. Приезд в Румынию дает разрядку накопившимся силам. В Бухаресте у него старый круг слушателей, способных оценить его «спектакли». Они, как всегда, очарованы его рассказами и его темпераментом. Они радуются, что чудодейственная сила, обитающая не только в творениях, но и в личности самого Караджале, не иссякла. Перед ними все тот же, хорошо знакомый, любимый неня Янку.

И все-таки кое-что изменилось. «Герр доктор», приехавший из Берлина, внешне как будто такой же, каким он был всегда. Но он-то лучше других знает, что не все благополучно в его новой жизни. Караджале наслаждается своей независимостью. Его не терзают больше различные обязательства. У него нет пока долгов, и ему не нужно обивать пороги редакций и театральных комитетов. Но за все на свете приходится платить. В том числе и за свободу и материальную независимость.

ПЛАТА ЗА БЛАГОПОЛУЧИЕ

Тут выяснилось одно очень важное обстоятельство. Оказалось, что после переезда в Берлин Караджале почти перестал работать. Он, который обычно проводил много часов кряду за письменным столом, ограничивается теперь писанием писем. В Берлине у него много времени и нет обязательств. Но это никак не стимулирует его творчество. Правда, ему нужно отдохнуть и накопить новые силы. Но понемногу он втягивается в беззаботное времяпрепровождение в ущерб литературе. Может быть, он принадлежит к тем художникам, которые творят только по необходимости?

Нет, это не так. Уже весной 1905 года в его письмах все чаще мелькают сообщения о том, что он готовится к серьезной работе. Сначала она откладывается из-за того, что он занят хлопотами о сыне Матее, которого нужно отправить в Бухарест. Но вот сын, наконец, отправлен. И сразу же возникает другое препятствие: Зарифопол предлагает путешествие в Бонн с заездом в музей Бетховена. От такого предложения Караджале не может отказаться. Он едет в Бонн, а после возвращения в Берлин возникает план новой поездки. Во время своих путешествий Караджале ни разу не брался за перо. И работа все откладывается.

Психология творчества — сложная вещь, понять ее законы не могут подчас даже гениальные художники. Толстой однажды записал в своем дневнике, что можно легко загубить работу, хотя и кажется, что ты к ней готов и весь материал уже собран. Чего же не хватает? Не хватает подпорок, не выросли крылья. Таинственное и колеблющееся состояние души, смешение разнородных элементов, не поддающихся тонкому учету.

Вот выдержки из писем Караджале к близким, написанных в первый период его берлинской жизни:

«Я еще не приступил к работе, но горю желанием и надеюсь, что вскоре начну».

«Талия и Мельпомена не отвечают на мои тщетные призывы».

Судьба как будто стала благосклонной к Караджале. Он свил себе покойное и уютное гнездо; оно стоило ему немалого напряжения. Но где же музы? Почему они не прилетают в берлинскую квартиру?

Как только Караджале переселился в Берлин, на его письменном столе появилась тетрадь с четким, каллиграфическим заголовком: *«Титирка, Согиреску и К*[0]. Комедия в 3-х действиях». Она пролежала там все годы, которые писатель прожил в Берлине. Из записей, имеющихся в этой тетради, а

также из других заметок, сделанных на отдельных листках, можно восстановить замысел, волновавший Караджале все последние годы его жизни. Среди этих записей имеется полный перечень действующих лиц новой комедии. Сохранилась и краткая характеристика каждого персонажа. Иногда они даже начинают разговаривать — на отдельных клочках бумаги записаны их реплики.

Но они все же не ожили по-настоящему и не заговорили во весь голос. Комедия «Титирка, Сотиреску и К°» не была написана, хотя Караджале множество раз сообщал друзьям, что работа продвигается. Однажды он даже известил генерального директора румынских театров И.К. Бакалбаша, что комедия почти готова и что он представит ее к началу будущего сезона.

Ни один творческий замысел не принес Караджале столько мук и разочарований, как эта незавершенная комедия. Но ее история важна для понимания караджалевской драматургии. Ненаписанная комедия — недостающее звено в цепи караджалевских пьес. Через двадцать четыре года после премьеры «Бурной ночи» Караджале решил вернуться к героям своей первой комедии и показать, что с ними произошло за четверть века. В «Бурной ночи» и «Потерянном письме» содержалось пророческое понимание взаимоотношений и взаимосвязей румынского общества. Настала нора показать, в какой мере исполнились эти пророчества. После того как Караджале изобразил юность и первые шаги румынской буржуазии, ему осталось показать ее в зрелом возрасте, нарисовать картину сегодняшнего дня, проникнуть своим острым взором в страсти, расчеты, интересы и честолюбие своих героев, ставших на двадцать пять лет старше.

И вот мы читаем список действующих лиц новой комедии. Они еще не произнесли ни одного слова. Перед нами только их имена, уже знакомые нам по «Бурной ночи» и «Потерянному письму». В списке указан возраст каждого и его семейное и социальное положение. И уже в самой этой описи отражены главные перемены в жизни румынского общества.

Вот *Думитраке Титирка* — бывший лесоторговец и капитан гражданской гвардии. Он идет первым в списке персонажей новой пьесы. Ему теперь уже семьдесят лет, и он поднялся по социальной лестнице почти до самой вершины: бывший владелец лесным складом на *магале,* теперь крупный капиталист, сенатор правительственной партии.

Кириаку Сотиреску, бывшему приказчику Думитраке, который так бдительно охранял его «семейную честь», теперь сорок девять лет. Он сам стал крупным дельцом и депутатом той же правительственной партии.

Спиридон Стоенеску, мальчик на побегушках в доме Думитраке, теперь «доктор прав Льежского университета, спортсмен, владелец автомобиля и скаковых лошадей». И он, разумеется, тоже депутат.

Нае Ипинжеску — полицейский, друг Думитраке, стал уездным префектом.

Рика Вентуриано, бывший студент и публицист, теперь уже директор — издатель газеты «Аларма» («Тревога»), адвокат и депутат оппозиционной партии.

Жена Думитраке *Вета* в свои пятьдесят пять лет превратилась в добродетельную матрону «танти Лизу». А жена Рики Вентуриано — *Зица,* в сорок шесть лет стала «танти Зоей».

Персонажи, знакомые нам по «Потерянному письму», тоже сильно изменились. Неудачливый кандидат в депутаты, шантажист *Кацавенку,* стал министром. «Добрая дама» Зоя Траханаке была права, когда говорила ему после неудачи его шантажа: «Выше голову! Это ведь не последние выборы!» Сторонники Кацавенку, учителя *Ионеску и Попеску* — теперь инспекторы курса румынской истории в начальной и средней школе.

В новой пьесе Караджале хотел изобразить эволюцию героев «Бурной ночи» и «Потерянного письма» и одновременно показать, как выглядят новые типические фигуры, появившиеся в обществе за четверть века. Вот перечень новых персонажей:

Пулхерия (Шери) Сотиреску, урожденная Ганчо, жена Кириака, внучка Иванчиу Ганчиу, от которого она унаследовала пять миллионов; она же любовница Спири-дона. *Нина,* или Ниниш, Нинон, Нинетт, Нинишет (Ки-риакица) Титирка — дочь Думитраке и Беты, крестная Кириака и подруга Пулхерии. Она воспитана в Париже в том же пансионе, что и Пулхерия. Среди новых действующих лиц фигурирует и *«Принц Артур»* — помещик, капиталист и «петролист», то есть владелец нефтеносных земель. В списке действующих лиц указано, что Кириак, Спиридон и Ипижеску тоже «петролисты» — владельцы акций нефтяных предприятий и нефтеносных земель.

По заметкам, сохранившимся в архиве Караджале, можно восстановить и содержание новой комедии. Как всегда, драматург шел от жизни, по его плану в пьесе должны были найти отражение реальные события: юбилейная выставка 1906 года, нападение реакционных офицеров на редакцию антидинастической газеты «Адевэрул». Караджале собирался показать не только новые маневры политиканов, но и переплетение интересов помещиков, капиталистов и военных. Уже сам по себе переход от лесоторговли Думитраке Титирки к

спекуляции нефтеносными землями отражает эволюцию румынского капитализма за последние двадцать пять лет.

Несомненно, проживи Караджале достаточно долго. он осуществил бы свой замысел. Но первые годы в Берлине, крутое изменение образа жизни, новая атмосфера и новые увлечения не были благоприятны для такой работы. Порядок в жизни не означает порядка в творчестве. Разумеется, это не означает и творческого бесплодия. В душе Караджале зрели и другие замыслы, которые он сумел осуществить. Сатирик, желавший возобновить свою опись пороков, страстей, вкусов и противоречий общества в той форме, что принесла ему когда-то признание и славу — в драматической форме, неожиданно излил свою творческую энергию совсем в другом направлении, создав серию рассказов, навеянных мотивами восточного фольклора: «Кир Януля», «Абу Хасан» и другие. Но и эти последние шедевры, написанные в Берлине, возникли не сразу.

Сначала Караджале нужно было пережить еще одно важное событие, оказавшее огромное влияние на его духовный мир.

Из дали своего добровольного изгнания он чутко прислушивался к тому, что происходит на родной земле. Именно в Берлине он обрел новую свежесть взгляда на общественное развитие и судьбу своего народа. Поэтому не следует удивляться, что драма, потрясшая Румынию в отсутствие Караджале, углубила его понимание родины и придала новое напряжение его творчеству.

VIII. Драматический 1907 год

ПРЕЛЮДИЯ: 1905 ГОД В РОССИИ

Грозовые тучи собирались давно, но что они разрядятся с такой силой, понимали лишь немногие. Среди этих немногих был и Караджале, хотя и он, разумеется, не мог знать заранее, когда грянет восстание. А те, кто в силу своего положения имел самые достоверные сведения о том, что происходит в стране, не были способны, да и не хотели, заглянуть во все извилины общества и ничего не предусмотрели. Когда события разразились, они ответили на них кровавой расправой, не имеющей себе равных в румынской истории.

Буря, о которой мы говорим, — это крестьянские бунты, вспыхнувшие в Румынии весной 1907 года. Прежде чем рассказать об этих событиях и их влиянии на Караджале, напомним, какое место занимали и он и его творения в румынской общественной жизни.

Когда известный румынский критик Ибрэиляну писал, что автор «Потерянного письма» «знал лучше кого бы то ни было нашу социальную действительность» конца XIX века, то он делал такой вывод не только из художественных произведений Караджале. В своем творчестве писатель-реалист отдавал предпочтение тому, что он знал лучше всего. Выбор сюжетов часто соответствовал степени его знаний. Поэтому огромное большинство караджалевских произведений посвящено городу и городской жизни.

Но Караджале никогда не забывал о существовании другого мира и его обитателях, составлявших огромное большинство населения Румынии. Он хорошо знал, что Румынские крестьяне ведут жизнь совсем особую, не похожую на ту, которую он изобразил в «Моментах» или «Потерянном письме».

Деревенский мир не был чужд писателю, ведь он провел свое детство в деревне, а потом вернулся туда в зрелом возрасте, когда работал школьным инспектором. В течение нескольких лет он регулярно посещал села своего округа, и эти поездки не прошли, конечно, бесплодно. Действие новеллы «Пасхальная свеча» (1889), драмы «Напасть» (1890), новеллы «Грех» (1892) и маленького рассказа «Румынский арендатор» (1893) происходит в деревенской обстановке.

Караджале — один из первых румынских писателей, правдиво изобразивших крестьян. Он показал, что они способны на сильные чувства и сложные душевные переживания, считавшиеся привилегией «культурных» классов. Вместе с тем Караджале доказал, что мысли, действия и судьбы крестьян тоже

в значительной степени определены социальными взаимоотношениями.

Однако крестьянская тема занимала явно второстепенное место в творчестве Караджале. Когда мы говорим *караджалевский мир,* мы имеем в виду городской мир. Караджале сосредоточился на изображении нравов, типов и характеров, свойственных городу и городской окраине — магале. Отличительной чертой этого мира был *фарс.* В галерее караджалевских персонажей нет монстров. Первое место в этой галерее занимают «ликеле» — свистуны, глупцы, шантажисты, самодовольные рогоносцы и тупые мещане. В этом мире зло нигде не проявляется в форме необузданной жестокости, и, поскольку моральные принципы ничего не значат, коллизии этого общества дают материал для шутовских водевилей, а не для трагедии.

Итак, крестьянская тема и связанные с нею подлинно драматические конфликты не занимают большого места в творчестве Караджале. Но этого ни в коем случае нельзя сказать о Караджале — человеке и мыслителе. Внимательный наблюдатель, он не упускал из виду и крестьянскую жизнь. И хорошо понимал, что политический фарс, в рамках которого протекала борьба между различными группами помещиков и буржуазии, оборачивается для крестьян трагедией. Не будучи ни экономистом, ни социологом, Караджале понимал, что крестьянский вопрос — главная социально-экономическая проблема Румынии.

Герои караджалевских комедий менялись со временем, и автор внимательно следил за их превращениями. Результаты его наблюдений мы видели в проектах комедии, над которой он работал уже в Берлине: лесоторговец Думитраке стал крупным капиталистом и сенатором. Кацавенку, кандидат в депутаты, стал министром, бывший приказчик Кириак теперь нефтяной делец. А что случилось за это время с бедным Ионом, героем рассказа «Румынский арендатор»?

Тягостные переживания Иона сатирик не описал. Но он прекрасно отдавал себе отчет, что в то время, как Думитраке, Кацавенку и компания богатели, положение Иона ухудшалось. Ион молчал, и его молчание таило в себе грозный признак. Своим чутьем Караджале угадывал, что неминуем новый кризис, новый взрыв народного возмущения, который в те времена принимал в Румынии всегда одну и ту же форму: крестьянский бунт. И услыхав подземные толчки, начавшиеся далеко от Румынии, он почувствовал в них предвестника грядущего землетрясения, которое потрясет и румынскую землю.

Таким грозным, хотя и сравнительно далеким, толчком была

первая русская революция. События 1905 года в России взволновали Караджале. Русская революция поставила вопрос, имевший решающее значение и для Румынии, — право крестьян на землю.

Условия, в которых возникали крестьянские бунты в России и Румынии, были очень похожи. И Караджале лучше многих политиков понимал, что русский пример не останется без подражателей — когда-нибудь революционная волна докатится до Карпат. Большое впечатление произвели на Караджале и кровавые события 9(22) января в Петербурге, когда безоружная толпа была расстреляна перед императорским дворцом. Не будучи революционером, Караджале занимал в отношении русской революции более энергичную и четкую позицию, чем многие из его друзей-социалистов.

В 1905 году Караджале жил уже в Берлине. Под впечатлением русских событий он написал 30 июля письмо Доброджаиу Геря, приглашая его в Берлин. Одновременно он высказал в этом письме свой взгляд на события в России.

Геря называл иногда Караджале «реакционером» — писатель ведь никогда не примыкал к социалистическому движению. И вот оказалось, что «реакционер» судил о событиях более трезво, чем социалист Геря. Караджале Решительно отвергает позицию тех, кто хочет добиться у царя куцых реформ. Для Караджале русский царизм — позорное и преступное учреждение, в борьбе с которым позволительны и крайние средства.

«Как, — восклицает Караджале, — тиран со своей бандой гайдуков и архигайдуков[6], со своими сворами полицейских и солдатских каналий, жаждущих преступлений и крови, может вечно обманывать, издеваться, мучить и терроризировать целый народ, притуплённый страданиями, ослепший от невежества, а когда в этом несчастном народе кто-нибудь имеет возможность остановить продолжение мерзостей, насилия и преступлений, он еще колеблется, выполнить ли ему свой хорошо понятый долг?… Знаю, что ты улыбнешься и назовешь все это декламацией в стиле Кацавенку. Ты теперь весь поглощен бесплодными дискуссиями о русской Конституции. Я знаю, чего вы добиваетесь! Вы хотите предотвратить то, что я предсказываю, и помирить козу с капустой. Но это невозможно!»

Караджале никогда не был политическим деятелем, но его зоркость к социальным явлениям сделала его проницательнее многих политиков. Он не был революционером, но сила чувств и сострадание превратили его в непримиримого врага всякой тирании. Поэтому так правдиво и весомо звучат его слова из того же письма к Геря:

«Если я иногда позволяю себе шутить, то надеюсь, что ты понимаешь: я вышучиваю не вашу веру, а только фальшивых верующих, тех, чью общественную карьеру я давно тебе предсказывал. Надеюсь, ты наконец понял, насколько я был прав, когда говорил тебе однажды в шутку, что ты многих в Румынии сделал социалистами, но никого не сумел сохранить; а меня одного ты не смог сделать социалистом, но я единственный, кто остался и останется тебе верным, хотя ты и считаешь меня «буржуем, реакционером» и т. п…»

Караджале был трезвым и проницательным человеком, который не скрывал свои склонности, свои восторги, свои чудачества. В душе этого «комика» и «скептика» всегда находилось место для чужой печали. И может, именно потому, что он так чувствовал чужие страдания, он так хорошо понимал тех, кто посвятил себя революции,

«Я знаю, как страстно ты предан этому гуманитарному и социальному спорту. Поэтому я не мог бы шутить с тобой на эту тему и спешу заявить (я, человек неспособный к иному спорту, кроме созерцания), что со всех точек зрения считаю твои спорт единственно достойным человека цельной душы; само собой разумеется, что для мужчины достойнее трудиться на благо человечества и прогресса, чем на благо своих собственных рук и ног, и ломать себе голову во имя великой и благородной цели, чем шевелить лапами безо всякой цели».

Нужно ли говорить о том, что Караджале ошибается или проявляет излишнюю скромность, когда называет себя созерцателем?

Ни одного дня своей жизни он не провел в бездеятельном созерцании. Жизнь его полна трудов и волнений, художник и бунтарь, живущие в нем, не знали ни минуты покоя. Даже когда он говорил о страданиях народа в чужой, неведомой стране, он сразу же отказывался от своего обычного иронического тона. Тот самый человек, который так зло высмеивал патетическую декламацию, не боится, что его самого сочтут за нового Кацавейку. Тот самый Караджале, которого считали неверующим скептиком, восторгается восставшими русскими мужиками. В своем письме он даже рисует картину визита нескольких тысяч мужиков, вооруженных кольями, топорами и граблями, в имение Толстого, проповедовавшего непротивление злу насилием. Караджале не понимал и не одобрял толстовской проповеди. Он считал, что угнетенные имеют право силой восстановить справедливость. И он представлял себе, как «вспыхнут очистительные пожары и через несколько мгновений страдания восстановят справедливость, попранную веками».

Караджале писал о России, но думал о Румынии. Под влиянием первой русской революции он заглянул в самую глубь румынской действительности и увидел там страшные картины. Его не обманули пышные торжества в честь сорокалетия царствования Кароля I, под знаком которых прошел в Румынии 1906 год. Старый враг Гогенцоллернов, он из Берлина с презрением и иронией следил за ярмарочным балаганом официальных торжеств, устроенным лакеями и приспешниками правящей династии, все, что происходило тогда в официальной Румынии — юбилейная выставка, парады, банкеты и праздничное славословие в печати, — напоминало сцены из караджаевских комедий. И Караджале излил свое возмущение сарказм в письмах к друзьям, особенно в письме к писателю Влахуца.

К сожалению, это письмо не сохранилось. Мы можем, однако, представить себе его содержание, читая ответное письмо Влахуца, вообразившего такую сцену: министры и все прихлебатели династии, собравшиеся за одним столом в присутствии царственной четы, произносят подобострастные тосты; потом «наступает тишина, и я тоже встаю и вместо приветствия от нашего сословия зачитываю им твое письмо».

Караджале, впрочем, не удовлетворился письмами. Он вспомнил свои антидинастические шуточные стихи, написанные в ранней юности, добавил к ним новые строчки, приличествующие оказии, и послал их в газету «Протестаря» («Протест»), продолжавшую вести борьбу с Гогенцоллернами. Стихи были немедленно напечатаны в разделе «Памфлеты». Таким образом, Караджале использовал «торжественную» оказию, чтобы вернуться к публицистической деятельности.

Нет, он был совсем не таким, каким считал его социалист Геря. Накануне взрыва 1907 года мало кто проявил большую зоркость, чем «комик» Караджале. А когда события начались, никто не откликнулся на них с такой безмерной страстностью, как тот же Караджале.

КРОВАВАЯ ВЕСНА

В ту зиму стояли большие морозы — термометр падал в Берлине до двадцати трех градусов ниже нуля. Такого холода не помнили со времен Лютера. Трамваи, экипажи, автомобили застревали в снежных сугробах. Уж до чего организованы берлинские городские власти, но такой суровой зимы они не предусмотрели. Пришлось привести из окрестных районов деревенские сани — они стали самым удобным средством транспорта в гордящемся своей техникой городе.

Караджале, выбравший для местожительства Берлин еще и потому, что он считался городом с умеренным климатом, имел все основания жаловаться. Но он успел создать себе здесь уютное убежище: свой дом. Зимой 1907 года он не выходил из него по целым неделям. Сидя в тепле, в обычном домашнем одеянии: в старой куртке, поверх которой накинут халат, в балканских чувяках и толстых чулках — все эти вещи напоминали о родине, — Караджале коротал время в мечтаниях. Особенно часто он возвращался к мысли, что хорошо бы иметь сейчас в доме пианиста Димитриу. Без гостей с родины Караджале не чувствовал себя по-настоящему дома.

На улице идет снег. Желтый, мутный берлинский снег, не похожий на тот сверкающий белизной и хрустящий под ногами снег, который покрывает румынские поля. Берлинцы и зимой высылают по вечерам из домов в поисках развлечений. Они заполняют кафе, пивные, театры. Караджале сидит дома. Его мечтательное и беззаботное сидение в кресле чередуется с короткими приступами труда. Он все еще пытается продолжать свою новую, хотя и начатую уже давно, комедию. Но люди, когда-то рожденные его фантазией, теперь почему-то упрямятся — Кацавенку, Титирка, Кириак отказываются начать снова разговаривать, дышать, действовать. Может быть, их не устраивает искусственная румынская обстановка, созданная в берлинском кабинете автора?

Караджале бродит по квартире. Разглядывает фотографии, напоминающие о родине. Листает недавно полученные румынские газеты и книги. Он много читает, и не только румынскую литературу. Его дети и Пауль Зарифопол все время приносят ему книжные новинки. У них есть тайная цель — приблизить Караджале к современности, привить ему любовь к модным писателям. Из этого, впрочем, ничего не получается. Очень модная проза Метерлинка вызывает у Караджале только насмешки — по его мнению, она вполне пригодна для пародии.

Не нравятся ему и модные современные стихи. Он предпочитает Эминеску, а еще больше «поэта румынского крестьянства» Георгия Кошбука. Из всех авторов, рекомендованных Паулем Зарифополом, Караджале понравился только Анатоль Франс. Есть что-то родственное между творцом Аббата Куаньяра и автором «Моментов». Нравится Караджале и Гейне. Но подлинный восторг вызывает лишь Тургенев. «Большой мастер! Очень большой!» — говорит он друзьям. Не меньшее впечатление производят на него Толстой, Достоевский и Чехов, которых он читает на французском языке.

Караджале перебирает свои книги. Скептически качая головой, откладывает недавно полученное от Пауля Зарифопола новое сочинение Болинтиняну — «Елена». Не то, совсем не то, что нужно румынской литературе. Вот если бы ему удалось закончить свою комедию «Титирка, Сотиреску и К°», для нее, безусловно, нашлось бы место в современном румынском театре. И тогда снова наступило бы время Караджале! Но творчество — бессознательный процесс. Фотографии на стенах молчат. В раскрытом блокноте, лежащем на столе, не появилось ни одной новой записи. Комната наполнена румынскими тенями, но все утопает в темноте и грезах.

Без музыки нет жизни, во всяком случае, той, которая приемлема для Караджале. Музыка подогревает его возбудимость, она поддерживает высокое напряжение чувств. Особенно в те дни, когда он сидит дома и когда ему не работается, музыка — насущная необходимость. А в эту зиму Караджале приходится жить без музыки. Пианист Димитриу далеко, ездить в Лейпциг в такие морозы не очень-то приятно. Единственное, что Караджале может сделать — это искать музыканта здесь, в Берлине, среди посещающих его друзей. И он находит молодого виолончелиста Барицци. Он не отвечает всем требованиям Караджале, но все же его игра помогает забыть о тяжелой зиме и перенестись в то душевное состояние, в котором находились великие творцы музыки.

Зиме как будто не видно конца. Идет снег. «Мелкий, но фундаментальный», как характеризует его Караджале в письмах к друзьям. Караджале смотрит на снег из окна своей квартиры и считает дни, оставшиеся до первого апреля. И приближающаяся весна представляется ему непременно счастливой. Весной он заживет по-иному. Весной он возобновит свои посещения лейпцигских концертов. Весной кто-нибудь из румынских друзей обязательно приедет в Берлин. Он многих приглашал — кто-нибудь откликнется. И тогда он устроит здесь в Берлине настоящий румынский *кеф* с румынским гратаром и румынской

веселостью. А если приедет и пианист, жизнь пойдет совсем замечательно. «Ах, какое лирическое существование! Да здравствует настоящая жизнь! Я так соскучился по ней!»

Прошел февраль, и Караджале как будто уже учуял приближение весны. Он сообщает Паулю Зарифополу в Лейпциг, что собирается вскоре к нему приехать. Это сообщение он посылает 9 марта. А на другой день — 10-го, в газетах напечатаны первые телеграммы о событиях в Румынии: в Ясском уезде, в Дорохой и Ботошанах вспыхнули крестьянские волнения. Буря разразилась, и ее отголоски грозно раскатились по всей Румынии.

Это не могло быть неожиданностью для Караджале. Но одно дело — знать, что бунт возможен, и другое — получить известие, что он уже начался. Для немцев сообщения о крестьянских бунтах в далекой Румынии тонут среди обильного урожая катастроф, эпидемий и волнений, которые вытряхивают на голову читателей ежедневные газеты. Для Караджале это страшный удар. Ибо Караджале хорошо понимает, что скрывается за такими сообщениями. И в 1888 году, и в 1889-м, и в 1894-м правительство послало войска усмирять отчаявшиеся села. Караджале не сомневается, что теперь будет то же самое. И он не ошибся. Единственное, что никто не мог предусмотреть, — это размах событий.

Вести из Румынии становятся все более тревожными. Восстание, начавшееся в конце февраля в имениях боярина Стурзы в северной Молдавии, вскоре захватило всю Молдавию. Потом оно перебросилось в Мунтению и Олтению. Пожирающая работа пламени выражает гнев и отчаяние крестьян. Кое-где к ним примыкают рабочие. Подыхают помещичьи усадьбы. 14 марта восставшие крестьяне атакуют город и порт Галац. К ним присоединяются портовые рабочие. Власти посылают на усмирение регулярные войска: пехотные и кавалерийские части. Войска открывают огонь, льется первая кровь, производятся массовые аресты.

Правительство, состоящие из представителей консервативной партии, напуганное размером восстания, уходит в отставку. Вместо него образуется новый кабинет «сильной руки», поддерживаемый обеими правящими фракциями. Во главе нового кабинета боярин Димитрие Стурза, тот самый, в имениях которого и началось восстание. Министром внутренних дел назначен Ион И.К. Братиану — один из основателей либеральной партии. Консерваторы забыли свои разногласия с либералами; и те и другие объединены теперь одним стремлением: оградить частную собственность и решительно отомстить восставшим. В

парламенте происходят трогательные сцены. Очевидцам, сохранившим некоторую трезвость мыслей, казалось, что они находятся в театре. Они могли бы добавить — в караджалевском театре. Ибо то, что произошло тогда в румынском парламенте, совершенно точно отразило не только политический, но и психологический климат общественной жизни. Вот как об этом написал сам Караджале в сентябре того же года, под впечатлением недавних событий:

«…Потом в парламенте произошла нежная театральная сцена… В румынской публицистике, склонной по случаю каждого важного события к сентиментальности, такие происшествия обычно носят название «возвышенных». Все плакали — бывшие и настоящие министры, депутаты, сенаторы, репортеры, публика на трибунах; и перед лицом этого столь взволнованного народа двое из великих вождей, консерватор и либерал, обнялись и торжественно облобызали друг друга, омывая горячими слезами прошлое, которое, по правде сказать, сильно в этом нуждалось: ведь в пылу борьбы, происходившей между этими двумя группами, первый деятель называл второго не иначе как «предателем родины», а второй первого «сыном Вельзевула». Восстание совершило чудо: вчерашний предатель родины стал спасителем родины, а у сына князя тьмы Вельзевула за ночь отросли крылышки херувима».

Эта сцена в духе финала «Потерянного письма» не была, однако, фарсом, а прелюдией к кровавой трагедии. После «братания» в парламенте правительство приступило к страшному делу. Против восставших высылают артиллерию и она направляет жерла своих пушек на голодные и нищие села. Звучит команда — и пушки стреляют по обреченным. Пока догорают крестьянские дома и стекает кровь в канавы, в Бухаресте продолжается укрепление нового союза, именуемого «национальным единением» — консерваторы и либералы стараются перещеголять друг друга в своих требованиях «твердости» и «неумолимости» по отношению к восставшим. Никакой пощады и никакой снисходительности. «Сначала расправа, а там видно будет!» Никто не считает убитых и раненых. Никто еще не подозревает, а правительству безразличен факт, который вскоре станет достоянием гласности: количество жертв достигло одиннадцати тысяч! Цифра неслыханная в румынской истории.

Сообщения о том, что происходит в Румынии, не сразу доходят до Берлина. Вестей мало, и они подчас противоречивы. Но Караджале подозревает правду. Даже по отдельным сообщениям ему не так уж трудно восстановить картину событий, ибо он знает всю меру бездарности я жестокости румынских

правителей. И Караджале так подавлен, что словно впадает в странную спячку. Его сын Лука впоследствии так вспоминал о поведении своего отца в то печальное время:

«Он проводил целые дни в неподвижности, обхватив голову руками. Когда к нему обращались, он словно просыпался со сна и отвечал вялым, уставшим голосом. Потом вдруг наступали минуты, когда гнев заглушал отчаяние. И он кричал, что крестьяне правильно поступают с мироедами. Он хотел поехать в Румынию посмотреть своими глазами на то, что там происходит, но отчаяние парализовало его».

Вместо поездки он писал письма. Длинные, отчаянные письма своим друзьям на родину. Каждое письмо — крик человека, потрясенного до самых глубин.

«Дорогой Петраке, пишу тебе в крайнем волнении и негодовании. Я знаю, что происходит на родине; понимаю, почему это происходит, и представляю себе, как это происходит. И естественно, это добавляет еще больше горечи к моей тоске по отечеству».

Вот другое письмо:

«Если бы ты знал, в каком я душевном состоянии, ты бы, конечно, не завидовал, что я нахожусь далеко. Поверь, если бы я не был связан, если бы у меня не было здесь хвостов, я давно был бы там, рядом е тобой».

У Караджале нет никаких иллюзий. Он слишком хорошо знает свое отечество. Ясно видит бездарность короля и окружающей его клики, понимает общность экономических интересов либералов и консерваторов, одинаково заинтересованных в сохранении крепостнических порядков. Автору «Потерянного письма» известно лучше, чем многим другим, как невелика в его стране разница между «белыми» и «красными». Возможно, что ему еще тогда не были известны слова одного из усмирителей крестьян, генерала Джигырту: «Не докладывайте мне о пленных, только об убитых», — но он знал, на что способны бездарные и к тому же еще насмерть перепуганные правители.

29 марта он пишет Паулю Зарифололу в Лейпциг:

«Террор в Мунтении превосходит самое горячечное африканское воображение».

30 марта он шлет телеграмму Делавранча:

«Жду ответа. Не могу оставаться на месте».

Дочь Караджале Екатерина Лотади вспоминает спустя много лет:

«Я и сегодня вижу, как он плакал, читая вести с родины… Атмосфера в доме становилась невыносимой».

Караджале не знал, что делать: продолжать ждать новых вестей или самому срочно выехать в Румынию? Но к чему это приведет? Какую пользу может оказать писатель, которого официальные лица всегда третировали свысока и с нескрываемым презрением? Но и оставаться в бездействии он не может. Что же ему делать?

ОТ ВЕСНЫ ДО ОСЕНИ

На протяжении всей его жизни Караджале считали эпикурейцем; от любой трагедии он будто бы был защищен своей натурой, холодным любопытством наблюдателя. Но вот наступила трагедия 1907 года, и холодный наблюдатель настолько потрясен, что теряет покой на долгие месяцы. И вопреки своему правилу иронизировать над любым недостатком общественной жизни он садится писать серьезную статью, преисполненную горечи и патетики.

Он назвал эту работу *«1907 год. От весны до осени».* Она не была задумана и написана по какому-нибудь определенному плану и состоит из трех фрагментов, возникших на разных стадиях событий. Первая часть была написана уже в конце марта, когда стали ясными размеры случившегося.

Это было именно то, что Караджале мог и должен был сделать: письменный протест, полный горечи и возмущения, обвинительное заключение против правящей олигархии. Вместе с тем это была трезвая, чрезвычайно деловая статья, объясняющая европейскому читателю, что, собственно, произошло в Румынии и причины событий.

Первую часть «1907 года» Караджале написал в течение одних суток, в последних числах марта. Он заперся в своем кабинете и не вышел оттуда, пока статья не была готова. После этого он вызвал из Лейпцига своего друга Пауля Зарифопола, который перевел статью на немецкий язык с помощью одного немецкого литератора. А венская газета «Ди цайт», пользующаяся известностью по всей Европе, получив от Караджале статью, немедленно ее напечатала на четырех колонках в своем номере от 3 апреля под заголовком: *«Румыния, как она есть. Статья румынского патриота».*

Послав статью в набор, редакция направила автору благодарственное письмо, в котором, помимо высокой оценки его сочинения, содержится предложение продолжить сотрудничество.

«1907 год» — картина Румынии, ее социальных и экономических отношений, объясняющих то, что произошло и не могло не произойти, потому что, как пишет автор уже в самом начале, ни в одной европейской стране нет такой чудовищной разницы между действительностью и фасадом, между сущностью и маской государства.

Своим ясным и острым умом Караджале дает анализ социально-общественных отношений и вытекающих из них последствий. Мастер литературного языка оперирует

экономической статистикой, знаток психологии оказывается и знатоком экономики. Уверенно и со знанием дела анализирует он взаимоотношения между крупными землевладельцами и арендаторами, между крестьянами и всеми теми, кто владеет основными земельными фондами. Автор сатирических комедий и театральный деятель, всю жизнь занимавшийся только вопросами, связанными с его профессией, проявляет огромную осведомленность. Наряду с показом эксплуатации крестьянства он дает глубокий и беспощадный анализ всей политической и культурной жизни страны.

Политические партии: «…в европейском понимании слова, то есть партий, основанных на традициях, на старых или новых классовых интересах, следовательно, на принципиальных программах и идеях, в Румынии не существует. Две так называемые исторические партии, чередующиеся у власти, на самом деле лишь две клики, располагающие не сторонниками, а клиентурой».

Администрация: «Две большие армии: одна находится у власти и насыщается, а другая в оппозиции голодает и ждет своей очереди…Одно правительство пало, Другое пришло к власти, и сразу же меняется вся администрация — государственная, уездная, городская, от префекта и генеральных секретарей министерств до последнего полицейского агента и акушерки с городской окраины. Одна клиентура уходит, и приходит другая, голодные садятся за стол, сытые уходят переваривать пищу. И так каждые три года и даже почаще».

Парламент: «То же собрание политических клиентов, которые зависят не от избирателей, а от воли правительства, потому что их выбирает не народ, а фактически назначают заранее те, кто составляет списки…С такими парламентами делаются законы, с такой администрацией они приводятся в исполнение».

Юстиция: «Судья и члены трибуналов первой инстанции, за исключением председателей, сменяемы, так же как и все мелкие служащие и полицейские агенты. Народ не имеет доверия к судам».

Культура: «Школы — фабрики чиновников, государственных служащих, адвокатов…Эта фабрика готовит кадры для олигархии, правящей Румынией. Из этих фабрик выходят и сменяют друг друга в слепой конкурентной борьбе за захват должностей, рангов, привилегий и прибылей рыцари авантюристической олигархии. Год за годом на общественной арене появляются в театральных позах свежие теоретики, реформаторы и патриоты, слабоумные создатели новых систем, экзальтированные подстрекатели, шовинисты, националисты,

ириденты, антисемиты, великодержавные шовинисты».

Все это вместе и называется в Румынии «демократической системой».

«И эта полукультурная, или в лучшем случае ложно-культурная, олигархия, настолько же неспособная к продуктивному мышлению, насколько она жадна на привилегии и почести, присваивает себе всю власть в государстве. Она же с жестокой и возмутительной наглостью отрицает за крестьянством (огромной послушной массой — производительницей всех наших богатств) всякое, даже консультативное, право вмешательства в общественные дела под предлогом, что крестьяне якобы невежественны и не обладают политической зрелостью. Поделенная на две банды, претенциозно именующие себя «историческими» — либералов и консерваторов, — банды страшнее, чем варварские орды, без страха перед законом и без страха божьего, — эта олигархия законодательствует, администрирует, попирает законы, которые она же издала еще вчера, и завтра те, которые изданы сегодня, чтобы послезавтра и от них отказаться, без чувства преемственности и безо всякой системы, кроме той, которую требует мгновенное совпадение ее интересов и стремлений увековечить эту священную организацию, именуемую у нас демократией».

Мы привели эти выдержки из статьи Караджале, чтобы показать решительность и беспощадность его общественного анализа. Уже первый фрагмент «1907 года» исполнен такой правдивости и такого широкого охвата всей сути проблемы, каких румынская публицистика доселе еще не знала.

«БЕДЛАМ ВИЗАНТИЙСКИХ ИНТРИГ»

Написав свою статью и опубликовав ее в венской газете, Караджале не успокоился. Он разослал экземпляры газеты своим друзьям в Румынию в сопровождении оригинала на румынском языке и просьбы опубликовать статью и в каком-нибудь отечественном издании. Чувствуется, что автор придает большое значение этому выступлению и продолжает думать о тех вопросах, которые он в нем поставил. В эти тяжелые месяцы вся внутренняя сила Караджале обращена только к событиям в Румынии. Он живет вестями с родины и непрестанным мучительным думанием обо всем, что там происходит. Он пишет Петре Миссиру:

«Да, дорогой Петраке, здесь не может быть и речи о последствиях чьей-то личной ошибки или личной ненависти, и следовательно, нельзя говорить о невиновности какого-нибудь определенного лица…Это банкротство целой системы!»

В начале июня печальный, угнетенный, непохожий на себя Караджале едет на родину, чтобы увидеть своими глазами размеры катастрофы. Он гостит несколько дней в Яссах у своего старого друга Ронетти-Романа, автора пьесы «Манасе». В Бухаресте он живет, как всегда, у Влахуца. Те, кто видел его во время этой поездки, были поражены его изменившейся внешностью: никогда не унывавший Караджале производил впечатление больного человека; на его пожелтевшем лице по-прежнему выделяются живые, блестящие глаза, но блеск их печален.

На родине Караджале вновь и вновь убеждается в правильности всего того, что он писал в своей статье, бухарестская политическая жизнь, вздорная полемика между политиканами, совершенно равнодушными к тому, что произошло в селах, — вое это похоже на «настоящий бедлам подсиживаний и византийских интриг».

Наступает июль, и Караджале спешит вернуться в Берлин. Он обещал семье веселые каникулы на каком-нибудь немецком курорте, в обществе семей Геря и Пауля Зарифопола. Но, приехав домой, он отменяет поездку на курорт. И мотивирует это неожиданным аргументом, не вяжущимся с его обычаями — оказывается, что и в Берлине царит этим летом райская прохлада, так что выезжать из города совершенно лишнее занятие.

Подлинной причиной было, конечно, его угнетенное состояние. Для него не существует сейчас ни каникул, ни ' друзей, ни творческой работы. Для него существует только

кровавая весна в Румынии со всеми ее последствиями. Одному трансильванскому журналисту, навестившему его в эти дни, Караджале показывает тетрадки и записи — заготовки для комедии «Титирка, Сотиреску и К⁰». Автор показывает гостю даже эскизы декораций — рисунки мебели, среди которой живут его герои. И гость уходит с впечатлением, что он скоро увидит их на сцене.

Но, оставшись наедине, Караджале пишет очередное письмо Паулю Зарифополу, и снова, уже в который раз, признается, что он все еще не в состоянии написать ни единой реплики, ни тем более сцены из новой комедии. Причина теперь иная, чем в предыдущие месяцы, потому что теперь Караджале все же работает. Но он в состоянии писать только то, что непосредственно связано с событиями кровавой весны.

После того как он откликнулся на них статьей, в которой была дана картина основных пороков и противоречий румынского общества, Караджале пытается выразить свое отношение к событиям и в художественной форме. Он избирает для этого форму басни. Она наиболее доступна для массового читателя. Кроме того, она лучше соответствует условиям, в которых приходится издавать теперь румынские газеты и литературные журналы.

С июля по ноябрь Караджале написал и опубликовал в румынских газетах пять басен, посвященных одной и той же теме. В первой из них, «Дуэль», показан контраст между двумя вступившими в борьбу силами: плугом и пушкой. «Наивный плуг» — безоружная, неорганизованная крестьянская масса, в то время, как на стороне бояр — войска и весь государственный аппарат принуждения. Это неравная дуэль. Трагический поединок.

В басне «Бедный Ион» показано, как долготерпеливый Ион теряет, наконец, терпение и восстает против своих угнетателей. В другой басне под названием «Основа» Караджале довольно прозрачно намекает на правящую династию, на Кароля I, захудалого немецкого принца, который стал самым богатым помещиком Румынии. Затем в басне «Утешение» Караджале высмеивает тех, кто, желая объяснить крестьянские бунты, не находят другой причины, кроме как «подстрекательство» со стороны мифических иностранных агентов. И наконец, в последней басне «Вол и теленок» Караджале высмеивает демагогические обещания, данные некоторыми политиканами крестьянам в то самое время, когда правительство все еще продолжает свои безжалостные репрессии. К тому времени в Румынии начался поход уже не только против «крестьянских бунтовщиков», но и против социалистов и организованных

рабочих.

Первые басни Караджале были опубликованы без подписи, но автора не так уж трудно было узнать. Ясская газета «Опиния» перепечатала басни и одновременно назвала имя Караджале. Последнюю басню «Вол и теленок» журнал «Конворбирь критиче» опубликовал в том виде, в каком ее прислал автор: по рукописи было сделано клише, сохранившее для читателя красивый, каллиграфический почерк Караджале.

Но и сочинение басен не успокоило берлинского изгнанника. Все, что он пережил во время трагической весны, все, что он увидел и услышал в начале лета, когда ездил на родину, продолжало угнетать его и осенью. И когда редакция газеты «Ди цайт» обратилась к нему с просьбой продолжить сотрудничество, он охотно взялся за перо. Так появились в свет новые две статьи — продолжение той, которую он написал в апреле. В них он рассказывал европейскому читателю о том, что произошло в Румынии после подавления восстания, о смехотворном «делириум персекуционис» — мании преследования, охватившей румынскую олигархию после кровавых событий, причину которых она ищет в чем угодно и где Угодно, но только не в банкротстве своей собственной социально-экономической системы. Виноваты, оказывается, таинственные подстрекатели, прибывшие не то из Барселоны, не то из Гонолулу, но только не сами румынские помещики. Если бы олигархия умела видеть, пишет Караджале, она нашла бы то, что ищет «под кончиком собственного носа».

Потом он рассказал о привычных интригах, начавшихся в политических кругах Бухареста сразу же после катастрофы, о том, как все торопятся поскорее забыть о случившемся, как будто от весны прошло по меньшей мере сто лет. А между тем в народе уже зреют новые семена гнева. «Там, в глубине, целый народ, который лучше знает, что означает умирать, как скотина, чем жит, по-человечески, взывает: «Мы хотим уже не только земли!.. Мы хотим земли и человечности!»

В последующей статье, опубликованной в октябре, Караджале пытается указать выход из положения. Его рецепты представляются нам сегодня наивными. Караджале мастер обличения — он видит зло, но он не знает, как его исправить.

Однако он чувствует, что не может стоять в стороне. Он обязан что-то предпринять. Тем более что он верит в активность разумных и честных людей.

Убедившись, что три статьи, опубликованные в венской газете, дают материал для брошюры, он посылает их в Румынию своему старому другу доктору Урекиа. Он предлагает назвать

брошюру: *«1907 год. От весны до осени»*. По первоначальному замыслу, это лишь первая часть из большой серии. Он высказал все, что думает, и будет продолжать в том же духе, чего бы это ему ни стоило. Признаваясь со всей откровенностью, что он прожил свою жизнь в ожидании, что когда-нибудь его допустят к участию в общественных делах, но этого так и не случилось, он спрашивает друзей: разве он не вправе теперь, на склоне лет, высказать все свои мысли? Разве ему недозволено поведать людям, как он оценивал социальные и политические события на родине, как судил о румынском обществе, как человек, как историк, а не только «как простой комедиант»? И если невежественная чернь освистает его, то, может быть, среди честных и незаинтересованных людей ему больше повезет и он найдет там одобрение своим мнениям, что будет достойной наградой за всю испытанную им в жизни горечь.

По-видимому, это желание Караджале исполнялось. Брошюра «1907 год», вышедшая тиражом в три тысячи экземпляров, разошлась в кратчайший срок. Вскоре появилось новое издание, и тираж брошюры достиг десяти тысяч. Но, видимо, мало что изменилось в Румынии, по крайней мере в среде ее правящих классов. Те, кто всегда питал к Караджале недоброжелательные и презрительные чувства, встретили его брошюру молчанием. Караджале от этого страдал. Он ждал критики, протестов, громкой полемики. Но как можно повлиять на общественное мнение, когда тебя замалчивают?

Караджале страдал от необходимости жить далеко от родины, страдал от духовной отчужденности, на которую его приговорили враги, от непонимания, которым встречали его мысли даже некоторые представители молодой, только еще формирующейся интеллигенции.

В среде румынских студентов, учащихся в Германии и Будапеште, Караджале пользовался влиянием и почетом. Но в самой Румынии студенческая молодежь была заражена шовинизмом и антисемитизмом. Ясские студенты из общества «Униуня» («Союз») поставили одну из пьес Караджаде и пригласили автора на праздничный вечер. Это были студенты из породы «зеленых румын», которых Караджале высмеял в своих рассказах. К тому же они совершили накануне хулиганское нападение на редакцию ясской газеты «Опиния», издаваемой друзьями Караджале, и разгромили ее только лишь потому, что там работали и евреи. Как и все «интегральные националисты», эти студенты были против свободы печати для «инородцев» и людей, не соглашавшихся с их политическими мнениями. Вот как ответил Караджале на их приглашение:

«Мне, выходцу из народа, человеку без родового имени и имущества, без протекции, непозволительно было бы забыть хоть на одно мгновение, как бы мало ни значило мое реноме публициста, — что у меня не было в жизни никакого другого покровителя, кроме как свободы печати. И, сохраняя верность этому единственному доброму протектору, я не могу перейти в лагерь тех, кто считает возможным наносить ему удары».

И этот инцидент произошел в драматическом 1907 году.

IX. Последние шедевры

КАРАДЖАЛЕ-ПОЛИТИК

Поселившись в Берлине, Караджале думал, что причалил, наконец, к тихой пристани, нашел свой лиман — приют отдохновения после нервной и тяжелой жизни. На самом же деле ничего в его душе не изменилось. Все мысли и чувства, терзавшие его на родине, перекочевали вместе с ним в Берлин. А физическая отдаленность от родной земли только еще более обострила их.

Все это стало очевидным особенно в девятьсот седьмом году. После весенних событий Караджале впал в отчаяние. Спасла его от этого состояния только новая попытка деятельности. Его совесть уже не знала покоя, пока он не взялся за разоблачение преступлений, совершенных на родине. Но вместе со смелыми, пылкими высказываниями о причинах катастрофы возродились и старые иллюзии о возможности непосредственного и полезного участия в политической жизни.

Караджале уже не раз пытался участвовать в политических битвах. Много сил отдал он работе в различных редакциях, казавшихся ему более или менее приемлемыми с идейной точки зрения. Но всюду он, в сущности, был одинок, далек от партий, которым принадлежали эти газеты, чужд их программе и устремлениям.

К политической организации он впервые примкнул в 1895 году. Она была основана известным общественным деятелем Георге Пану и считалась радикальной и прогрессивной, так как боролась за всеобщее избирательное право и наделение неимущих крестьян землей. Когда впоследствии Г. Пану объединился с одной из фракций консервативной партии, Караджале последовал за ним. И хотя считалось, что в этой партии относятся к творческой интеллигенции лучше, чем в других, Караджале недолго оставался ее членом. Хорошее отношение руководства новой партии лично к Караджале *состоят* в том, что ему предоставили место регистратора первого класса в управлении государственных монополий. На большее он, по мнению своих политических протекторов, и не мог рассчитывать. Караджале был несчастлив оттого, что каста избранных третировала его с таким высокомерием. Переехав в Берлин, он счел себя свободным от всяких политических обязательств.

Острое потрясение 1907 года пробудило, однако, старые чувства и старые иллюзии. Неумолимая логика его политических рассуждений, непримиримость к преступлению, совершенному либералами при помощи консерваторов, привела Караджале к

мысли, что он обязан снова попытать свое счастье на общественной арене.

В своих статьях о крестьянских бунтах он сказал всю правду. Он сказал ее всем, невзирая на лица. Он разоблачил не только правительство, но и обе «исторические» партии, чудовищный механизм их власти, который и привел к катастрофе. Деятели этих партий, разумеется, постарались не заметить критику. Но читающая публика услышала слово писателя. И когда к его статьям прибавились басни, в которых он изобличил с особенной язвительностью правящую олигархию, имя Караджале стало очень популярным.

На художника, который не остался сидеть на олимпийских высотах, а в тревоге и волнении спустился на грешную землю и, поставив диагноз болезни, приведшей к стольким страданиям, даже попытался указать путь к исцелению, обратили, конечно, внимание прежде всего те, кто посвятил свою жизнь изменению общественного строя. Один из известных революционеров того времени, доктор Раковский, деятельный участник рабочего движения балканских стран, прочитав статью Караджале, послал автору весьма лестное письмо. Раковский указывал на некоторые неточности, допущенные Караджале, усомнился в предлагаемых писателем рецептах, но вместе с тем подчеркнул полезный характер его статей. Караджалевская картина румынской политической жизни, по мнению Раковского, «весьма, весьма хороша и блестяще написана».

Караджале был польщен таким отзывом. Между ним и Раковским завязалась переписка. В ней принял участие и сын писателя — Лука, симпатизировавший социалистам. По мнению Луки, отец принял возражения Раковского и признал, что тот больше понимает в политике, чем он сам. В одном из своих писем Раковский приглашал Караджале на международный социалистический конгресс в Штутгарте:

«Представьте себе, скольких людей, прибывших из разных стран и говорящих на разных языках, вы там встретите. Для художника и особенно для такого, кто поставил себе цель высмеять все наши слабости, — там, в Штутгарте, обширное поле для наблюдений».

Караджале, в свою очередь, пригласил Раковского встретиться с ним в Праге. Эта встреча не состоялась. Но Караджале внимательно следил за деятельностью революционера, которого румынское правительство много раз арестовывало и высылало из страны. Караджале восхищался энергией и личным мужеством Раковского. Он озабоченно справлялся в письмах о его здоровье и делах, на что Раковский скромно отвечал, что

существует большая разница между литературой, призванной жить долго, и ролью политического деятеля, состоящей в том, чтобы «дать импульс и исчезнуть вместе с эффектом, как те бабочки, что живут всего лишь один день и умирают после того, как отложили свои яички».

Переписка с Раковским, как и многие другие письма и отклики на брошюру «1907 год», показали Караджале, что труд его не пропал даром. И он укрепляется в мнении, что события 1907 года не могут пройти бесследно. Самый темный для Румынии час, возможно, явится началом ее возрождения. Безнадежный скептик, каким многие считали Караджале, был, в сущности, легко увлекающимся фантазером, который верил в будущее.

Изменился ли Караджале после 1907 года? Грустно тому, кто, прожив всю жизнь, изучая общество, ясно видит все его пороки и недостатки и вынужден смириться с тем, что его самого не допускают к участию в общественных делах. И еще более грустно обладать темпераментом Караджале, знать, что ты прав в своих прогнозах, и ограничиваться ролью стороннего наблюдателя, которому дозволяется лишь от случая к случаю поделиться с читателями своими мнениями, опубликованными даже не в румынской печати.

«Выход на общественную арену был закрыт для меня нашими боярами и мироедами лишь на основании предположения, что я не очень-то верный сторонник нашей святой конституции», — с горечью констатировал Караджале в 1907 году. Но может быть, теперь, после трагической весны, что-нибудь изменится? Может быть, монополисты власти переменят свое отношение к писателю, оказавшемуся пророком даже в своем отечестве?

После тяжелого кризиса, вызванного крестьянскими волнениями, в румынской политической жизни произошли некоторые перемены. Видный деятель консерваторов Таке Ионеску основал новую консервативно-демократическую партию, с более прогрессивной программой, учитывающей веяния времени. Караджале питал к консерваторам недоброжелательные чувства. Однако новая партия не была похожа на старый «феодальный клан», как называл ее Караджале. К тому же во главе новой организации стоял Таке Ионеску. В 1901 году он был единственным политическим деятелем, принявшим участие в праздновании двадцатипятилетия литературной деятельности Караджале. Таке Ионеску был умным политиком. Он не отрицал за Караджале права участия в общественных делах, то есть права агитировать за его «такистскую» политику. А Караджале признавал ум и ораторский талант Таке Ионеску.

Все это привело к тому, что Караджале послал из Берлина телеграфную просьбу Таке Ионеску принять его в новую партию. И получил, конечно, весьма лестный положительный ответ.

Но, вступая в новую партию, Караджале был не так уж ослеплен, как может показаться при чтении его телеграммы. В письмах к близким друзьям он искренне излагает свои более чем скромные цели. Вот что он писал по этому поводу Барбу Делавранча:

«Не думай, что я создал себе иллюзию, будто найду там какую-нибудь блестящую компенсацию за ту враждебность, что преследовала меня до сих пор. Я удовольствуюсь малым. Даже незначительный жест внимания, дружелюбный взгляд, рукопожатие вместо брезгливой подачи одного пальца из страха замараться от прикосновения к плебею утешат меня за то пренебрежение, под тяжестью которого я состарился; даже платоническое признание некоторых моих достоинств компенсировало бы меня за те унижения, что я терпел всю жизнь».

Читая эти строки, можно невольно подумать: какое разительное несовпадение между ясным и глубоким пониманием Караджале механизма общественной жизни и этой странной жаждой быть признанным и обласканным людьми, которых он, в сущности, глубоко презирал. Кристально чистый интеллект и такая наивность, такое почти детское тщеславие!

И все же это не совсем так. Не тщеславие, а неудовлетворенность в сочетании с верой в свои силы руководила Караджале. К тому же он был убежден, что успех на политической арене только увеличит силу воздействия его литературных произведений. А благосклонности политических деятелей он добивается отнюдь не любой ценой. Вступая в партию Таке Ионеску, он предвидит возможность, что тот вернется к консерваторам — тогда Караджале придется с ним проститься. Об этом он тоже пишет своим друзьям накануне вступления в новую организацию. И в те же дни он горячо убеждает Барбу Делавранча покинуть «феодальный клан», к которому политически все больше тяготеет этот писатель, бывший в отличие от Караджале и удачливым политиком.

Итак, на пятьдесят шестом году жизни Караджале все еще не пересилил свою природу и у него возникают новые иллюзии. Он пишет Паулю Зарифополу: «Займусь немножко и политикой: мы ведь обязаны жертвовать собой ради отечества. Может быть, из этого выйдет что-нибудь хорошее». За ироническим тоном скрыта обычная страстность. Караджале не может отдаваться своим увлечениям лишь «немножко». Вступив в партию Таке Ионеску, он

по первому зову покидает Берлин, мчится в Румынию и становится пропагандистом. В течение 1908 года он трижды — в марте, мае — июне и сентябре — разъезжает по стране и выступает на публичных митингах сторонников Таке Ионеску. Его имя красуется на афишах. И оно собирает полные сборы.

Поистине ироническое зрелище! Писатель, так беспощадно высмеявший политические собрания своего времени, с их фальшивыми жестами и трескучей патетикой, сам поднимается на трибуну, чтобы убедить толпу зевак и политических клиентов в превосходстве своего «шефа». Человек, болезненно воспринимавший каждое неискреннее слово, замечающий малейший привкус фразерства, фальши и выставления напоказ своих ощущений, сам становится публичным оратором. Тонкая, весьма тонкая перегородка отделяет его от шумных и бойких агентов политических партий.

К чести Караджале нужно сказать, однако, что он все же исполнял эту роль по-своему, по-караджалевски. Бывший ученик театральной школы вел себя на трибуне отнюдь не как политический оратор; он не произносил речей — он импровизировал. Его выступления — это смесь устных рассказов, анекдотов, подслушанных историй и непринужденных рассуждений о политических делах и целях пропагандируемой им партии. После трескучих разглагольствований разных ораторов выступления Караджале были настоящим развлечением для слушателей.

Любопытна и другая деталь: словно отвечая на волну симпатий, идущую из зала, оратор часто переходил на автобиографический рассказ. Он как бы исповедовался перед слушателями в своем обычном юмористическом стиле. По-видимому, он не считал политические митинги неподходящим местом для рассказов о своем детстве и школьных годах, о своих родителях, о деде с острова Идра, который был простым поваром.

Слушая Караджале, публика начинала хохотать, аплодировать. Оратор, рассказывая о своем деде-поваре, спрашивал слушателей:

— Не думаете ли вы, что именно тут надо искать причину, почему правители Румынии никогда не сажали меня за стол, а всегда старались спровадить на кухню или в людскую?

На эти слова публика отвечала овацией.

Читая сохранившиеся записи караджалевских речей, трудно отделаться от впечатления, что в них больше игры и стремления рассмешить публику, чем намерения убедить ее в превосходстве Таке Ионеску над другими политическими «шефами» времени.

Не проходило ни одного политического турне, чтобы

Караджале не пополнил свою старую коллекцию «образцов риторики», то есть патетических глупостей, подслушанных на собрании своей собственной партии. После каждого митинга он старательно записывал все «жемчужины стиля». Затем он сообщал о них друзьям, с которыми находился в переписке.

Но в тех же письмах к друзьям все чаще слышны и нотки грусти. Караджале все больше убеждался, что он снова ошибся. Напрасно! Вое было напрасно. Он стал политическим пропагандистом, но боссы партии его не заметили. Он предлагал свои услуги в качестве депутата этой партии, но его отвергли, даже не выдвинули в кандидаты. А политические дела в стране идут в точности так, как шли и раньше, то есть из ряда вон плохо.

Ни одна из надежд Караджале не оправдалась. Все иллюзии развеялись как дым. В начале 1910 года в новогоднем письме к одному из своих друзей пропагандист «такистской» партии вдруг смиренно признается, что он человек, «…неспособный реформировать общество и осложнять себе существование заботами о веке грядущем и ненавистью века нынешнего».

Верил ли он сам в эти слова? Утратил ли он окончательно надежду, которую лелеял всю жизнь? Если судить по его письмам к Влахуца, даже эта последняя неудача все же не изменила его, взглядов. Но в отличие от старых времен неудача уже не повергает его в уныние. Он теперь значительно спокойнее, чем раньше. Во-первых, потому, что он живет не в Бухаресте, а в Берлине. Отсюда уже некуда бежать, и ему больше не приходит мысль, что надо снова изменить свою жизнь. Во-вторых, и это еще важнее, политическая неудача оставляет его спокойным потому, что к этому времени он уже снова обрел творческую силу,

ВОЗВРАЩЕНИЕ К РАБОЧЕМУ СТОЛУ

В первые годы своей берлинской жизни Караджале редко брался за перо. Пьеса «Титирка, Сотиреску и К°» не двигалась с места. Атмосфера беззаботного времяпрепровождения и наслаждения жизнью не благоприятствовала творчеству. Караджале это понимал и делал попытки вернуться к рабочему столу. Но они не были удачны. Дочь писателя Екатерина вспоминает:

«Я видела его иногда выходящим из своей комнаты, бледным, подавленным, явно недовольным. В такие минуты он проклинал свою несчастную профессию, саму идею стать писателем и заклинал нас, чтобы мы не следовали его примеру и выбрали себе другую профессию. Потому что, — добавлял он, — лучше быть хорошим сапожником, чем плохим писателем. Но он же говорил, что занимается писанием потому, что эта потребность сильнее его воли».

Он мог бы добавить, конечно, что такая потребность была в его жизни всегда связана и с необходимостью. А в Берлине этот второй элемент отсутствовал.

Счастливое, беззаботное существование берлинского рантье продолжалось не так уж долго. Человек, добровольно покинувший родину, обиженный ее равнодушием, продолжал, как мы уже видели, жить ее интересами. И когда на нее обрушилась беда, вся энергия Караджале немедленно устремилась в старое русло. В 1907 году он вернулся к активной публицистике. За статьями последовали басни. Потом он занялся было полемикой. А в конце 1908 года Караджале вернулся к художественной работе. Он снова по целым дням и даже по нескольку дней подряд не покидает своей берлинской квартиры; но теперь в доме царит уже другая атмосфера — Караджале работает. Он проводит по десять, по шестнадцать часов кряду за письменным столом. Он не называет больше свой кабинет «камерой пыток». Возвращение к труду происходит отнюдь не гладко, бывают и срывы, но все чаще приходят удачи.

Вот как Екатерина Караджале описала эту пору в жизни отца:

«Все, что отвлекало от творческого напряжения, приводило его в ярость. Проходили дни без отдыха, дни, когда он даже ничего не ел. Я слушала, как он взволнованно шагает по кабинету. Моя кровать стояла у стены с замаскированной дверью, которая вела в его комнату. Он часто кашлял и беспрестанно курил, зажигая одну папиросу от другой — дым от его папирос просачивался через дверные щели и в мою комнату. В доме

царила гнетущая беспокойная атмосфера; мы все ходили на цыпочках, двери закрывались без стука, не слышно было смеха, разговоры велись только шепотом. «Тише — отец работает». Пока он одним-единственным словом не выводил нас из уныния. Открывалась дверь, и отец появлялся на пороге с хорошо знакомой улыбкой на усталом лице. «Дело идет, идет». Но это еще не означало конца труда. Он продолжал писать. Кончив страницу, он иногда рвал ее в клочья из-за одного какого-нибудь неудачного слова. И терпеливо начинал все сначала. Он называл это «чисткой». Она продолжалась долгие дни и ночи, сопровождаемая постоянными сомнениями, все новыми и новыми переделками, и так вплоть до последней запятой, с одинаковой добросовестностью, с одинаковой тщательностью и неутомимостью.

Когда работа была окончательно завершена, он являлся, чтобы сообщить нам великую весть. Он звал маму и спрашивал, хочет ли она послушать то, что он написал. Мы быстро собирались все вместе. Отец держал в руках карандаш и пачку листов, исписанных его красивым почерком, издали напоминавшим кружева. Мы собирались в столовой, где он уже давно не был и которая как будто оживала от одного его голоса. В комнате царил полумрак, только лампа на столе бросала яркий круг света. Минута молчания, пока отец усаживался, перелистывал свою рукопись, откашливался и принимался за чтение. У него была ясная дикция и выразительная мимика, покорявшая нас с первых же слов. Мы слушали, застыв в неподвижных позах. Время от времени он бросал на нас короткие взгляды: «Нравится?», или: «Вы поняли?» Он любил повторять: «Если вы не поняли, то это не ваша вина, а моя, значит я неточно выразился».

Мы чувствовали себя признательными за оказанную честь. Таким образом, мы были первыми, кто выслушал в его исполнении рассказы: «Чертова лошадь», «Пастрама труфанда», «Кир Януля». На другой день он обычно вручал нам рукопись, чтобы мы отправили ее заказным письмом в Румынию — поручение, которым мы очень гордились. После этого отец несколько дней отдыхал, оставаясь иногда в постели до пяти часов вечера. Затем он возвращался к нормальной спокойной жизни».

ОБРАТНО К ВОСТОКУ

Как приятно после шумных и, в сущности, бесполезных выступлений на политических митингах, после бесконечной болтовни о преимуществах «такистской» программы и ее шансах улучшить общественную жизнь снова увидеть Караджале за рабочим столом. И знать, что обычные отвлечения — газеты, письма, гости с родины — уже не могут отвлечь его надолго от художественного творчества. И что он уже не только намечает планы будущих художественных произведений, но и трудится день за днем, сутки напролет над их осуществлением и не встает из-за стола, пока не завершит намеченную работу.

Но что он пишет? Какие сюжеты заставили его вновь ощутить наслаждение творчеством? Как ни странно, это не комедия «Титирка, Сотиреску и К°», которая так и осталась незавершенной, и это не традиционная караджалевская проза в стиле «Моментов». Караджале вернулся к своим новеллам, к тому жанру, который критики назвали фантастическим, хотя точнее было бы назвать их сказками или рассказами по фольклорным мотивам. Именно эту серию, начатую еще в Бухаресте в 1898 году новеллой «В харчевне Мэнжоалы», Караджале продолжил в Берлине рассказами: «Пастрама труфанда», «Чертова лошадь», «Кир Януля».

Поселившись в Берлине, Караджале не только своими статьями, но и художественными произведениями как бы снова и снова возвращается в Румынию. Чем дольше он живет в Западной Европе, тем охотнее и чаще он окунается в атмосферу Балкан. Берлинский период жизни Караджале стал наиболее «восточным» периодом его творчества.

Екатерина Караджале запомнила чтение таких новелл, как «Чертова лошадь», «Пастрама труфанда» и «Кир Януля». К ним следует еще добавить «Флоря воевод», «Военная добыча». Почти все эти рассказы основаны на фольклорных мотивах Востока.

Караджале был большим поклонником рассказов писателя Антона Пан, создавшего румынские варианты историй о Насреддине Ходже. Он очень любил и рассказы из «Тысяча и одной ночи». И был великолепным знатоком старого Бухареста, с его специфической полувосточной атмосферой, сохранившейся с времен владычества турок и фанариотов. Напомним, что дед писателя, попавший в Бухарест в свите фанариота Караджа, был тем живым семейным воспоминанием, которое, по свидетельству самого Караджале, никогда не переставало питать его воображение.

В своих последних новеллах, особенно в «Кир Януле», Караджале удалось восстановить атмосферу начала прошлого века. В этих последних шедеврах — весь жизненный опыт Караджале, его истинное познание мира. В них и его возросшее стилистическое мастерство, глубокое знание и великолепное чувство языка. И если один из самых известных исследователей комического, Бергсон, уверял, что «самый большой враг смеха — это эмоции», то Караджале в своих последних новеллах доказал возможность сочетания комического с трепетным напряжением чувств, с необузданной, преувеличивающей страстностью, как и возможность стирания разлада между фантастикой и самой обыденной реальностью.

Народный фольклор вряд ли может послужить подкреплением для сторонников теории «искусства для искусства». Морализаторские и сатирические аспекты народных басен пришлись по вкусу Караджале, который писал критику Михаилу Драгомиреску: «Как и все хорошее, что существует в мире, сказки, по-видимому, созданы не столько для наивного детского и даже не для юношеского возраста, когда человек сам герой сказки, как для пожилых годов, когда он начинает проникаться пониманием, что нет ничего красивее правды и ничего правдивее самой красоты».

Сюжет рассказа «Чертова лошадь» заимствован из румынского фольклора. Это рассказ о старухе, которая обманула самого черта,' о том, как она катала его ночью по степям и лугам под лунным светом. Караджале смягчил жуткие элементы сказки и превратил ее в поэтический, слегка пронизанный иронией рассказ.

В «Кир Януле» автор, по мнению историков литературы, переработал восточный сюжет, уже послуживший однажды основой Николо Макиавелли для рассказа «Бельфагор Аричидиаволо». Но какую удивительную вещь сделал из этого Караджале! «Кир Януля» — это прежде всего замечательная историческая новелла. Но вместе с тем это и сказка и великолепный юмористический рассказ.

«Говорят, что лет эдак сто с лишним назад, в точности сколько, я и сам не знаю, властитель ада Дардарот отдал приказ всем чертям и бесенятам, чтобы они немедленно предстали перед его очами, все до единого, от мала до велика, если хоть один не явится, он укоротит ему хвост и удлинит уши! И как только все собрались, Дардарот, крякнув и откашлявшись так, что под ним затрещал стул, выпучил глаза и заорал:

— Проклятые! Кто из вас не разиня, который все видит и ничего не замечает, тот должен был давно, как и я сам, обратить

внимание, что все люди, прибывающие сюда, к нам, жалуются, главным образом, на своих жен; всю вину за свою погибель они приписывают своим супружницам, кого только ни спросишь, как он сюда попал, один ответ: «женщина» и снова «женщина».

И Дардарот объявляет о своем решении произвести опыт, чтобы узнать, что такое женщина. Хитрый бесенок Агиуца, любимец князя тьмы, превратится в человека и отправится на землю сроком на десять лет. Там он женится и, испытав на собственном горбу супружескую жизнь, явится потом в ад и доложит своему повелителю обо всем, что видел и испытал.

После этого сказочного пролога начинается вполне реалистический рассказ о жизни Кир Янули, богатого купца, который обосновался в Бухаресте и женился на Акривице, старшей дочери Хаджи Кануца. Повествуя об этом, автор рисует картину жизни и нравов Бухареста начала XIX века. А история супружества Кир Янули и Акривицы приобретает характер вполне реалистической сатиры на буржуазный брак.

Читатель, уже знакомый с произведениями Караджале, вскоре с удивлением и не без удовольствия обнаруживает, что Акривица весьма напоминает вульгарных и претенциозных дам из «Моментов». Она ведет себя в супружестве именно так, как будут вести себя высокопоставленные матроны из «высшего света», не удивительно, что Кир Януля вскоре обнаруживает, что он банкрот. После ряда смешных происшествий Кир Януля бежит от своей жены. Акривица вселила в него страх, который не пройдет даже на том свете, после того, как Кир Януля снова обратится в бесенка Агиуца и явится с докладом к своему господину. В награду за испытания он попросит только о двух милостях: Акривица после своей смерти должна быть отправлена в рай — Агиуца боится встретиться с ней снова даже здесь, в аду; ему должен быть предоставлен отдых, так как супружеская жизнь на земле сильно его истощила. Дардарот соглашается с обоими предложениями. И Агиуца заваливается спать на триста лет: «… может быть, он все еще спит, если только не проснулся и не успел заняться какой-нибудь новой чертовщиной».

Закончив «Кир Янулю», Караджале читал его своим друзьям, собравшимся в Лейпциге у Пауля Зарифопола. В письмах на родину он обещает устроить и в Бухаресте читку своих новых рассказов, добавляя, что эти «плоды моих бодрствований за прошедшую зиму я не отдам за все то, что написал в жизни».

Караджале не ошибался: достигнув вершины жизни, он достигает и вершины своего мастерства.

«НОВЫЕ РАССКАЗЫ»

«Кир Януля» и «Чертова лошадь» были опубликованы в ясском демократическом журнале «Вяца ромыняска» («Румынская жизнь»). В том же году Караджале возобновляет свое сотрудничество в газете «Универсул».

Снова, как и в свои лучшие времена, еле успев закончить одну вещь, он уже берется за другую. Снова, перенеся в художественное творчество дисциплину газетной работы, он регулярно шлет в редакцию юмористические рассказы, написанные в стиле «Моментов»: «Лекция», «Цал!», «Дядя и племянник», «Антология». В этих рассказах вновь появляется знаменитый Митика. Но к галерее караджалевских персонажей прибавились теперь коллекционер анонимных писем, журналист, пишущий статьи за своих собратьев по заказу. Здесь, в новых рассказах, снова ощущается непреодолимая сила мещанства; здесь все лицемерие, вся фальшь, которую таят в себе отношения, основанные на денежных интересах. Здесь и горечь многоопытного писателя, его вера и неверие, его жажда смеха, его грусть и разочарования.

Осенью 1909 года Караджале сдал в печать свою книгу «Новые рассказы», куда вошли вещи, написанные уже в Берлине. Книга эта, последнее издание Караджале, вышедшее в 1910 году, при его жизни, имела успех. В годы его добровольного изгнания писательская репутация Караджале достигла вершины. Но это мало его утешает. «Новые рассказы» издал человек, которому успех уже не льстил. И несправедливые нападки его уже не волнуют, как прежде. Теперь Караджале придерживается точки зрения, которую он высказал в статье «Несколько замечаний»:

«Человеку, одаренному настоящим талантом, совершенно безразлично мнение другого о его произведениях; ок питает такое доверие к своим возможностям, что, слыша похвалу или хулу по своему адресу, аплодисменты или наветы, встречаясь с равнодушием, он только усмехается, будучи совершенно уверенным, что очень редко кто-нибудь другой может оценить его точнее, чем он сам».

Только непонимание общей целеустремленности его работы все еще вызывает в нем раздражение. На замечание директора «Универсул» о том, что он хотел бы получить современные рассказы, взятые «из нашей жизни», Караджале отвечает гневно и гордо: «Я пишу только *из нашей жизни и для нашей жизни,* потому что другой жизни я не знаю, и она меня не интересует». Тот факт, что среди его читателей и даже среди критиков и издателей

находятся люди, не понимающие глубоко национального *румынского* характера всех его произведений — даже таких, как сказки или фантастические рассказы, навеянные мотивами восточного фольклора, — по-видимому, глубоко огорчал автора.

Достигнув вершины жизни, Караджале оглядывается назад. Никогда еще взор его не был так ясен, никогда еще убеждения его не были крепче и непоколебимее, чем в эти последние годы. Он ни в чем не раскаивается. Он чувствует, что был прав даже тогда, когда тратил свои силы в различных редакциях и пытался найти себе место в политических группировках Георге Пану и Таке Ионеску. Но теперь он понял, что ему помешало время и что такова судьба художника в несовершенном, полном противоречий и несправедливых необходимостей мире.

Эти мысли он выразил с новой силой в своей переписке с Александру Влахуца, который проповедовал идею, что писатель должен держаться подальше от политических дел. Фрагменты из караджалевских писем к Влахуца были опубликованы в газете «Универсул» под общим названием «Политика и литература» в начале 1910 года. Сегодня, почти шестьдесят лет спустя, мысли Караджале все еще кажутся нам современными.

«Собственно, почему художнику или поэту непременно удаляться от страстей, управляющих миром и его временем? Почему ему стоять, как олимпийскому зрителю в стороне от общественных волнений? Почему он должен вести себя, как божество, с презрением взирающее на смертных? Почему бы ему не сойти вниз и не принять участие в их будничных заботах? Может быть, лишь для того, чтобы сохранить расстояние, нужное для обозрения всего спектакля и объективного схватывания постоянного смысла вечного движения подобно тому, как аппарат, делающий моментальные снимки, должен быть наведен сначала на фокус?»

На возражения Влахуца о том, что слишком деятельное участие в общественных делах может помешать художественной работе, Караджале отвечает:

«Я думаю, что как раз наоборот! Ибо мы можем найти немало примеров, ясно показывающих, что волнение политических битв помогло многим поэтам как раз в их поэзии».

И Караджале указывает на следующую закономерность.

«Отвращение, зубовный скрежет «побежденных» была источником стольких замечательных творений… Ктото сказал, что негодование создает стихи… а также прозу, добавлю я».

Достигнув вершины жизни, Караджале ни о чем не сожалеет. Добровольное изгнание, на которое он себя обрек, было правильным. Несмотря на то, что отношение к нему на родине

сильно изменилось, официальные лица все еще третируют его с нескрываемым пренебрежением. Он создал лучшие пьесы национального репертуара, но театры их не играют. На запрос о судьбе своих комедий в Национальном театре, направленный новому директору Помпилиу Элиаде, назначенному в 1910 году, Караджале получил ответ, что комедии эти не могут принести прибыли, следовательно, разумно будет их попридержать до лучших времен. Караджале посчитал этот ответ оскорбительным и опубликовал его в сопровождении следующего комментария:

«Представьте себе, что вы торгуете живностью и домашняя хозяйка задает вам вопрос: «Сколько ты просишь, парень, за этих дохлых цыплят?» — представляете, что означает ее деликатное обращение?»

Караджале объявил, что он забирает свои пьесы из портфеля Национального театра. В этом инциденте он не мог не увидеть нового подтверждения правильности своего решения покинуть родину.

«Несмотря на всю свою привязанность к родине и ко всему румынскому, — пишет Екатерина Логади, — каждый раз, когда кто-нибудь из друзей, мечтающих об окончательном возвращении отца в Румынию, спрашивал его, когда это произойдет, он коротко отвечал: «Никогда!» Нанесенные ему удары были слишком сильными, и раны не зарубцевались до самой смерти».

Переезд Караджале в Берлин не был бегством с родины в другой и лучший мир. Это было решение художника отрезать себя от старых условий жизни, уйти от общественной атмосферы, которую он не мог переделать, уйти, чтобы обрести ясность духа и свободу творчества.

X. Смерть и возвращение домой

ПОСЛЕДНЯЯ КВАРТИРА

Когда настала зима 1910 года, Караджале внезапно решил переехать на новую, более просторную квартиру. В то время могло показаться, что никакие более серьезные заботы его не беспокоят. Приближаясь к шестидесяти годам, он все еще выглядел крепким и совершенно здоровым. Мы теперь знаем, что в его сердце и сосудах уже произошли необратимые перемены, но он сам об этом еще не догадывался. Домашние тоже ничего не подозревали и не оберегали его от ночных бдений в комнате, отравленной табачным дымом.

Вполне вероятно, что в этом неведении о подлинном состоянии своего здоровья снова сказалась чрезмерность натуры Караджале, его веселость и экзальтация, его вечное кипение, избыток новых надежд и новых планов. Душа Караджале не устала даже к шестидесяти годам, поэтому он не чувствовал и усталости тела. Впрочем, возможно, что тут была и другая причина: гиперболический страх за здоровье домашних заставлял его забывать о собственных недугах. Однажды в Берлине, когда Караджале почувствовал сильные сердечные боли, это совпало с болезнью детей. Вызванный доктор предположил, что у них скарлатина. Услыхав это грозное в те времена слово, Караджале в испуге вскочил с постели и сразу же забыл о своих болях. На другой день выздоровели и дети. С тех пор Караджале любил говорить, что немецкий доктор подобен самому черту — одним словом он излечил трех больных!

Итак, зимой 1910 года Караджале, преисполненный, как всегда, надежд, весь во власти новых планов, искал новую квартиру. Он нашел ее в районе Шененберг на Йнсбрукерштрассе, № 1. Дом этот был разрушен во время последней войны, но сохранились его фотографии и описания друзей Караджале, которые в нем бывали: солидный, серый, ничем не примечательный дом в так называемом «вильгельмовском стиле», то есть вне всякого стиля.

Один немецкий журналист, искавший следы пребывания Караджале в Берлине уже после второй мировой войны, установил, что соседями писателя были зубной врач, художник-декоратор, два лавочника — типичные представители зажиточной мелкой буржуазии того времени. Берлинский журналист писал, что следы пребывания румынского писателя в германской столице ведут также «к простым людям из Грюневальда, туда, где, как говорят у нас, люди сами варили себе кофе на свежем воздухе, вместо того, чтобы платить за него деньги в ресторанах;

затем в густонаселенные рабочие районы в северной и южной части города, где художник Генрих Цилле искал и находил модели для своих непревзойденных рисунков и где великая Кетте Колвитц жила рядом с людьми, которых она изобразила в своих творениях».

Но куда бы ни вели следы берлинских прогулок Караджале, его последняя квартира на Инсбрукерштрассе была обставлена в точности так, как и все остальные квартиры, в которых он жил в Берлине.

«Если охарактеризовать одним словом наш дом за границей, — писала его дочь, — я должна сказать без преувеличения, что это был румынский островок в середине Берлина».

И на Инсбрукерштрассе в кабинете Караджале висели старые румынские фотографии. И здесь столовая была украшена одним из известных полотен румынского художника Григореску: крестьянская телега с волами стоит перед харчевней. И в этой квартире Караджале любил наряжаться в костюм своих предков по отцовской линии: узкие брюки, широкий пояс, вышитая жилетка, на ногах — чувяки, на голове — маленькая белая шапочка.

В этой последней в его жизни квартире Караджале подготовил к печати свою последнюю книгу «Новые рассказы». Отсюда он послал ее в Бухарест в издательство «Адевэрул». Здесь же он держал корректуру, придавая, как всегда, огромное значение каждому слову. Когда речь шла о какой-нибудь неправильно поставленной запятой, Караджале приходил в неистовое возбуждение. Не считаясь с расстоянием и почтовыми расходами, он обязал издателя трижды присылать в Берлин гранки.

Что, впрочем, не спасло книгу от множества опечаток, обнаруженных автором уже после ее выхода в свет.

Живя на Инсбрукерштрассе, Караджале не изменил и другим своим привычкам. Он часто выезжал в Лейпциг на концерты, замышлял и осуществлял новые поездки в Будапешт, в Трансильванию, в Румынию. Но уже не для того, чтобы агитировать за партию Таке Ионеску. В начале 1911 года предстояли новые парламентские выборы, но Караджале к ним равнодушен и в самой категорической форме отказывается поехать в Румынию для выступления на политических митингах. И в то же время он по-прежнему без долгих размышлений пускается во все новые и новые путешествия.

Вот его маршруты только за один 1910 год, восстановленные одним из его биографов: Берлин — Лейпциг — Берлин —

Лейпциг (концерт) — Берлин — Лейпциг (концерт Гайдна) — Берлин — Лейпциг — Будапешт — Бухарест — Будапешт — Берлин — Лейпциг — Берлин — Лейпциг — Берлин — Будапешт — Бухарест — Плоешти — Синая — Будапешт — Берлин — Роман (Румыния) — Берлин — Эрфурт — Берлин — Хале (Гарц) — Берлин — Вайнбинниц — Травемюнде — Берлин — Лейпциг — Теплиц — Карлсбад — Бад Эльстер — Берлин — Лейпциг — Берлин.

Этот список, составленный по корреспонденции Караджале, вероятно, не полный. Для рассудительного человека такая страсть к постоянным разъездам таит в себе загадку. Но друзья Караджале знали, что его гонит отнюдь не тайный демон, не внутренняя тревога; к вечным путешествиям побуждает его жизнелюбие, жажда общения с друзьями, потребность поделиться своими мыслями и наблюдениями, врожденный актерский темперамент. Приезжая в Румынию, он в последние годы всегда посещал Яссы, где у него появились новые друзья в редакции журнала «Вяца ромыняска». Сохранился рассказ одного из редакторов этого журнала, критика Г. Ибраиляну, о последнем посещении Караджале. Ибраиляну пишет:

«Он сверкал остроумием и казался моложе, чем когда-либо. В течение шести часов подряд, ни на минуту не присаживаясь, он рассказывал разные истории, представляя в лицах то, о чем он рассказывал. Именно тогда я услышал из его уст самые блестящие литературно-критические «страницы», которые я знал когда-либо. И тогда же он сыграл несколько маленьких сцен и изобразил несколько характерных типов, которые сами по себе могли бы составить известность любому писателю. Этот человек создавал жизнь играя. Требовалось ли еще какое-нибудь другое доказательство молодости?.. В сущности, Караджале никогда не старится, потому что такая чистая душа «не ведает ни времени, ни пространства». Дух Караджале действительно не старился. Но сердце его уже тогда было в прескверном состоянии. Понимал ли он это? Этого мы не знаем. С уверенностью можно лишь сказать, что уже не в его власти было изменить свой всегдашний образ жизни, умерить постоянный и живой интерес к событиям и друзьям, перестать растрачивать свои силы в постоянных разъездах, отказаться от чрезмерной чувствительности, от самого себя.

ПОСЛЕДНЯЯ ВСПЫШКА

Так он жил, подчиняясь своим старым привычкам: частые путешествия сменялись коротким отдыхом в кругу семьи, шумные споры и дискуссии с друзьями чередовались с периодами одиночества и нервным напряжением бессонных ночей, проведенных за письменным столом. Ни одна из его страстей не угасла в последние годы жизни. Не угасла и политическая страсть.

Последняя вспышка произошла незадолго до кончины. Не помешало разочарование в партии Таке Ионеску. Не остановили Караджале и все чаще высказываемые им самим мысли о бесполезности растрачивания сил на политической арене, напоминающей цирковой манеж, и о том, что он не принадлежит к людям, могущим реформировать общество. Как только представилась новая возможность и появилась надежда, что его вмешательство будет иметь реальный вес, Караджале, недолго думая, снова ринулся в политическую борьбу.

Правда, это происходит уже не в Бухаресте. Караджале знает, что путь в политику на родине перед ним закрыт навсегда. И он понемногу дает себя втянуть в политическую жизнь румын, проживающих в Австро-Венгрии.

Конечно, здесь, за Карпатами, господствует совсем другая атмосфера, чем в румынском королевстве. Трансильванские румыны — угнетенная нация, их политические битвы носят серьезный, подчас драматический характер. Здесь нет почвы для политических водевилей типа «Потерянного письма». Среди румынских деятелей Трансильвании трудно найти Кацавенку, газетами здесь не управляет Рика Вентуриано. К тому же в Трансильвании нет румынских помещиков, в обществе господствует демократический дух. Автор «1907 года» хорошо это понимал.

Трансильванские румыны пришлись по сердцу Караджале своей серьезностью и бесхитростностью, чуждыми характеру бухарестского Митики. Молодежь, участвуя в национально-освободительном движении, рисковала тюрьмой. Поэтому она мыслила и действовала во многом иначе, чем бухарестская студенческая молодежь. Румынское студенческое землячество Будапешта встречало приезд Караджале с огромной симпатией. Неня Янку в Бухаресте и Яссах символизировал богемного писателя, остроумного комика, которому, пожалуй, не стоит придавать серьезного значения. Неня Янку в Будапеште, Араде, Блаже звучало уже иначе — это духовный вождь, один из идолов

университетской молодежи и интеллигенции, принимавшей участие в национальной борьбе.

Связи Караджале с трансильванскими румынами были давними. Решив покинуть Бухарест, он дважды выяснял возможность обосноваться в Трансильвании. Когда это ему не удалось и он поселился в Берлине, дружба с закарпатскими румынами еще больше укрепилась. Во время своих частых поездок из Берлина на родину он почти всегда останавливался в Будапеште или в одном нз трансильванских городов. Дважды на протяжении одного года он ездил в Будапешт в гости к румынским студентам. Там же он вел переговоры об издании румынского литературного журнала «Моменте либере» («Свободные мгновенья»). Это должен был быть чисто литературный орган, распространяемый как в Румынии, так и в Трансильвании. Когда выяснилось, что такой журнал издать пока нельзя, Караджале принял приглашение сотрудничать в газете «Ромынул», выходящей в Араде. Это был официальный орган румынского национально-освободительного движения.

Итак, между Караджале и многими литературными и общественными деятелями Трансильвании существовали давние и сердечные связи. Трансильванского поэта Георгия Кошбука Караджале считал равным по таланту с Эминеску. Были другие трансильванские поэты и литераторы, которых он любил и уважал. Но, решив сотрудничать в трансильванской печати по чисто литературным мотивам, он поддался своему темпераменту и неожиданно послал в «Ромынул» политическую статью, наделавшую много шума.

В румынском национальном движении существовали свои разногласия и трудности. Газета «Ромынул» вела полемику с другой румынской газетой, выходящей в том же городе Араде — «Трибуна». И вот Караджале неожиданно вмешался в их спор и поддержал «Ромынул».

«Трибуна», разумеется, не осталась в долгу. В статье «Караджале и политика» редакция решительно отвела его притязания давать лекции трансильванским деятелям и напомнила ему политические провалы в Румынии. Разве не странно, что писатель, которому «на своей родине никогда не удавалось добиться политического влияния и играть какую-нибудь роль», считает возможным поучать трансильванских патриотов? Вот если бы драматург решил собирать материал для новой комедии, он нашел бы за Карпатами всеобщую поддержку. Ему следует понять, что он должен ограничиться ролью культурного наставника и борца за чистоту литературного языка, а не политика.

Газета затронула больное место в душе Караджале — в сущности, она повторила то, что ему приходилось уже не раз выслушивать в Бухаресте. И трансильванская газета не была права, так же как не были правы бухарестские монополисты политики. Караджале не собирался подливать масла в огонь полемики между различными румынскими группировками. Наоборот, он призывал к примирению. Грех его состоял в том, что он остался верен своим демократическим идеалам и не давал себя увлечь шовинистическими чувствами. Наибольший гнев «Трибуны» вызвали те фразы из караджалевской статьи, в которых редакция усмотрела призыв к национальной терпимости. Писатель — неудачник в политике у себя на родине вдруг является в чужую страну и пытается «поднять флаг мира между двумя народами, которые ссорятся веками». Вот это-то и не устраивало редакцию «Трибуны». И Караджале снова пал жертвой не столько своей политической горячности, как своей принципиальности и демократичности, намного опередившей его время.

Статья «Трибуны» сильно огорчила Караджале. Он даже специально ездил в Бухарест, чтобы обсудить с ближайшими друзьями, как ему быть в дальнейшем. Получив телеграмму, что Караджале едет к нему за помощью, Александру Влахуца, осведомленный в общих чертах о деле, записал в своем дневнике:

«Бедный Караджале! В какую, должно быть, бурю он попал! Я, разумеется, ответил, что жду его с любовью. Да, с любовью и озабоченностью. И с состраданием! И я снова и снова думаю о нем! Это *побежденный титан, да, побежденный титан!»*

Влахуца, находившийся всецело под обаянием личности своего Друга, в этот раз несколько сгустил краски. Инцидент с газетой «Трибуна» был лишь мимолетной вспышкой былых политических страстей Караджале. Вернувшись в Берлин, он вскоре отказался от писания аполитических статей для трансильванской печати. |А в своей последней статье-притче, напечатанной в «Ромынул», назвал себя «бедным драматургом, заблудившимся в политике». Прямолинейность и органическая неспособность к компромиссу не годились и для Трансильвании, хотя здесь царила иная, более серьезная атмосфера, чем в румынском королевстве.

Караджале остался до конца своих дней искренне привязанным к своим трансильванским друзьям, к их борьбе и чаяниям. Летом 1911 года он ездил в Карлсбад, чтобы встретиться с Георгием Кошбук и просить его совета по поводу своего нового произведения. Караджале привез с собой в Карлсбад рукопись на восемнадцати страницах. Это было начало

пьесы в совершенно необычном для него жанре — аллегорическая драма на сюжет, заимствованный из истории Дидоны — королевы Карфагена. Пьеса была задумана как аллегория на современную политическую ситуацию и должна была быть напечатанной в газете «Ромынул». Рукопись не сохранилась. Но все, что мы о ней знаем, указывает на то, что последняя вспышка политической страсти Караджале оказала влияние и на самое сокровенное, что таилось в глубине его души — на планы творчества.

Караджале верил в победу национального движения трансильванских румын. Он был убежден, что когда-нибудь румынское население за Карпатами соединится с Румынами из объединенного королевства. Он предсказал это в статье «Через 50 лет», жалея о том, что он этого уже не увидит.

В конце лета 1911 года Караджале снова поехал в Трансильванию, в город Блаж, на празднества, посвященные пятидесятилетию румынского культурно-просветительного общества «Астра». В Блаж приехали и другие писатели из Бухареста и Ясс: Штефан Иосиф, Ранетти Роман, Виктор Ефтимиу. В Блаже находился тогда и первый румынский авиатор Аурел Влайку. В день, когда Влайку демонстрировал свой полет, Караджале был на летном поле, его видели разговаривающим с авиатором и даже пробующим его сиденье. На другой день он посетил Аурела Влайку на его квартире, а затем в разговоре с друзьями предсказал трагический конец отважного летчика. Интересный рассказ о пребывании Караджале в Влаже напечатал много лет спустя писатель Виктор Ефтимиу. После торжества на Поле Свободы, — рассказывает Ефтимиу, — присутствующие на нем литераторы собрались вместе за длинным столом, установленным под огромным навесом.

«Среди нас был и Аурел Влайку, поэты Октавиан Гога и Шт. О. Иосиф. Присутствовали и Петре Личиу и публицист из редакции журнала «Фурника» Георге Ранетти. К концу пира трансильванский писатель Ион Скурту захотел произнести тост:

— Я поднимаю свой бокал в честь присутствующих здесь юмористов Иона Луки Караджале и Георге Ранетти!

Караджале немедленно встал, постучал кулаком по столу и сердито крикнул:

— Я не юморист! Я глубоко сентиментальный писатель!

Кое-кто рассмеялся, думая, что если неня Янку что-то сказал, то следует обязательно смеяться.

Но с того дня, как я услышал протест знаменитого гостя, я стал читать его произведения другими глазами. И вскоре понял, что мастер румынской прозы и драматургии и в самом деле был скорее сентиментальным писателем, чем юмористом. Обозревая

его творчество под этим углом зрения, видишь, что оно раскрывается в новой перспективе и ставит новые волнующие вопросы.

Караджале юморист! Юморист, автор мрачной «Напасти», в которой ощущается та же душная атмосфера, что и в драме Толстого «Власть тьмы»?

Юморист тот, кто написал «В военное время», «В харчевне Мэнжоалы», «Грех», «Пасхальную свечу»?

Юморист, только юморист, тот, кто опубликовал в «Мофтул ромын» следующие строки: «Ты, который пишешь, насупившись, самые смешные вещи, изливаешь пожар своего сердца, а не розовую водицу сладеньких шуточек?»

В своих воспоминаниях о встрече с Караджале в Блаже Виктор Ефтимиу говорит и о том, что добровольный берлинский изгнанник производил впечатление совершенно здорового человека. Однажды он простоял в одной рубашке в кругу друзей литераторов почти целую ночь, удивляя молодых не только своим неиссякаемым остроумием, но и выносливостью.

ЮБИЛЯР ОТКАЗЫВАЕТСЯ ОТ ЮБИЛЕЯ

Итак, в последний год своей жизни Караджале казался таким, как всегда, — веселым, ироничным и совершенно здоровым. На фотографиях он и в последний год своей жизни выглядит таким, каким он остался в памяти современников: крутой лоб, глубокие пронзительные глаза, толстые, слегка закрученные кверху усы. Лицо по-прежнему суровое и даже как *бы* надутое. На нем не видно следов горя и разочарований. Глаза смотрят как бы еще пристальнее и проникновеннее, чем на более ранних фотографиях, — в них ум и понимание человека, от которого ничего не скроется.

Но Караджале все же стал другим. Он ничего не забыл, но это уже не тот человек, который, несмотря на свое саркастическое отношение к сильным мира сего, снедаем честолюбием и жаждой добиться от них признания своих заслуг. Он не отгораживается от внешнего мира, по-прежнему замышляет новые работы, новые издания, но теперь он почти равнодушен и к похвалам и к нападкам.

30 января 1912 года Караджале должно было исполниться шестьдесят лет. В Бухаресте собирались торжественно отметить эту дату. Караджале приезжал в Бухарест в начале января, следовательно, он не мог не знать о готовящемся юбилее. Но его это не интересует. Получив известие, что Влахуца поручено подготовить специальный номер журнала «Флакэра», посвященный Караджале, он немедленно телеграфирует своему Другу:

«Заклинаю нигде и ничего обо мне не писать. Не предпринимай никаких шагов. Жди письма».

А вот и это письмо:

«Знай же, что 30 января («в этот великий день») я буду спокойно сидеть дома в тепле — здесь свирепствуют лютые морозы. Я не приеду. Письмо, которое направил тебе Гэрляну, повергло меня в ужас. У меня нет никаких наклонностей для триумфа. Кроме того, ты знаешь, что «ископаемые» одинаково нечувствительны к плевкам и обожанию. Решительно заявляю — не приеду».

Для того чтобы понять этот последний публичный жест Караджале, следует сказать и о том, что ожидало его в Бухаресте, если бы он согласился участвовать в юбилее. Время сделало свое дело, и многие из тех, кто некогда высказывал нескрываемое презрение к «несерьезному комику», теперь воспылали к нему любовью и чрезмерным уважением. Эмиль Гэрляну, о котором

шла речь в письме к Влахуца, был тогда председателем общества румынских писателей; он назвал юбилей Караджале «золотой годовщиной»; юбилейные торжества должны были отметить «бракосочетание» Караджале с Бессмертием». Еще хуже с точки зрения юбиляра было, пожалуй, то, что официальные лица и учреждения, министерство просвещения и даже королевский двор решили участвовать в торжествах. Программа была составлена в стиле, достойном Митики, выступавшего на сей раз в роли покровителя литературы и искусства. Она предусматривала не только пышную встречу на вокзале с участием школьников, но и факельное шествие и серенаду школьного хора под окнами дома, в котором остановится юбиляр. Концерты, спектакли и банкеты должны были завершиться литературным вечером, устроенным королевой в своем дворце.

Таким образом, тот самый Караджале, который всю жизнь высмеивал официальные церемонии, должен был теперь сам оказаться героем пышного, карикатурного ритуала. Писатель, которого официальные лица столько раз оскорбляли и третировали свысока, теперь должен был предстать перед публикой в роли литературного божка, которому курят фимиам на площади. Караджале прекрасно сознавал, что позднее официальное признание в такой чрезмерной форме — обратная сторона старой медали; это лишь новое выражение духовного убожества тех же людей. Теперь с высоты своих шестидесяти лет он видел все ясно. Годы прошли, давние иллюзии поблекли, старые чувства иссякли. Остались холодная трезвость и ясность ума.

Не желая никого обидеть, Караджале послал накануне юбилея Влахуца и председателю общества писателей Гэрляну телеграммы о том, что он заболел, у него приступ ишиаса, поэтому он совершенно лишен возможности покинуть Берлин. Но сохранился документ, показывающий, какого рода приступом мучился Караджале накануне юбилея. В ночь на 30 января он заперся в своем кабинете и сочинил басню в стихах, которую посвятил Влахуца и отправил ему в Бухарест на другой же день.

«Жил-был когда-то мальчик, которого все домашние считали отъявленным сорванцом… Братья и даже мать с ним не считались. Все остальные его преследовали, иногда и избивали. И это продолжалось так долго, пока несчастный не сбежал из дому… Но настал день, когда домашние вспомнили о непутевом сыне и пожалели его… В день его рождения они даже простили его и зазвали к себе в дом. Здесь они так напичкали его сладостями, что он заболел животом. Мораль сей басни такова: после очень горькой жизни нельзя быть жадным до сладенького».

Это были последние шуточные стихи Караджале, посвященные самому себе. Они дышали юношеским озорством и свежестью.

Ироническое отношение к официальному юбилею не помешало ему откликнуться с глубокой признательностью на все проявления любви и дружбы, высказанные частными лицами. В то время как в Бухаресте устраивались собрания и шли представления наспех поставленных спектаклей «Господин Леонида перед лицом реакции» и «Карнавальная карусель», в которых актеры не успели выучить своих ролей, по берлинскому адресу писателя прибывали десятки телеграмм и писем. Поздравления прислали студенты и актеры, культурно-просветительные организации трансильванских румын, учителя, газетные работники, один владелец бодеги, мелкие чиновники и многие другие.

Юбиляр поблагодарил каждого в отдельности. Он не отрекался от читателей. Он не мог только переносить лицемерия официальных славословий. И в эти дни он продолжал работать, замышлять новые произведения и новые поездки, по-видимому, совсем не думая о том последнем путешествии, которое предстояло ему совершить в том же юбилейном году.

ПОСЛЕДНИЕ ЗАБОТЫ

Последние месяцы своей жизни — февраль, март, апрель и май 1912 года — Караджале провел, как обычно, в работе, разъездах и хлопотах о благополучии своей семьи. Внешне многим казалось, что жизнь его устроилась окончательно. Но близкие друзья знали, что его ждут новые трудности. Ибо обстоятельства, в которые были посвящены лишь немногие, снова делают его материальное положение шатким и необеспеченным. Наследство Екатерины Момуло уже растаяло. Разумеется, это не было неожиданностью. Перед отъездом в Берлин наследник говорил: «На несколько лет я богатый человек». Эти несколько лет прошли. Караджале все время надеялся, что за эти годы непременно что-то случится, что обеспечит его и на будущее. Но ничего не случилось. Кроме юбилея, в котором он отказался принять участие. И вот сомнений нет — деньги кончаются.

Караджале молчал. Но близкие друзья волновались и советовались: что делать с Караджале? Сын Доброджану Геря рассказывает:

«Мой отец был очень добрым человеком. Однажды Зарифопол мне сказал: «Единственный по-настоящему добрый человек из всех, кого я знал, это Геря. Можно утверждать, что он истинно страдает от чужих страданий». И вот Геря в течение нескольких месяцев волновался и советовался с друзьями: «Что делать с Караджале? У него кончаются деньги!» Во время последнего совещания по этому вопросу с одним из друзей отца, А. Радовичем, они пришли к следующему решению: все состоятельные друзья Караджале (а их было великое множество) дадут по нескольку тысяч лей каждый, минимум по одной тысяче, так, что будет собрано не менее ста тысяч. Эту сумму можно депонировать в каком-нибудь страховом обществе, которое в результате протекции («вот случай, когда и протекция на что-нибудь пригодится») согласится назначить Караджале приличную пожизненную ренту, с оплатой половины ее стоимости его жене в случае смерти писателя. Никто не может знать, согласился ли бы Караджале принять такое предложение, поскольку Геря не успел сообщить ему об этом до смерти».

Но у нас имеются доказательства, что Караджале не согласился на другое, почти аналогичное предложение, сделанное ему директором журнала «Ноуа Ревиста ромына» («Новый румынский журнал») Радулеску Мотру. По случаю юбилея писателя Мотру предполагал открыть в своем журнале общественную подписку на создание фонда для премирования

Караджале. Такая премия символизировала бы признательность нации своему великому писателю. Узнав об этом проекте, Караджале написал Радулеску Мотру, что он тронут его заботой, однако «всякое официальное вмешательство, даже чисто платоническое, так же как и общественная подписка», сделают невозможным для него принятие такого предложения. Вскоре он отправил в Бухарест и телеграмму: «Категорически отказываюсь от всякой публичной подписки».

Итак, ясно одно: Караджале не хочет иметь никаких дел с официальными лицами и учреждениями даже в вопросе, от которого зависит его дальнейшее материальное существование. Он надеется, что как-нибудь выйдет из затруднения другим путем. А пока он занимается своими обычными делами и ведет по-прежнему свою обычную, не очень-то спокойную жизнь.

В середине марта он выехал из Берлина в Румынию. Не доехав до Бухареста, свернул в трансильванский город Сегедин. В местной тюрьме отбывал заключение поэт Октавиан Гога, один из деятелей румынского национального движения в Трансильвании. В своих мемуарах Гога впоследствии рассказал об этом неожиданном празднике — посещении Караджале, явившегося в тюрьму с шампанским и сумевшего подкупить стражу, чтобы быть допущенным к заключенному. Гога пишет:

«Караджале казался моложе, чем когда-либо. Он разгуливал по комнате широким шагом, иногда он останавливался и поправлял очки, из-под которых поблескивали его глаза с обычным для него резким и неугомонным блеском».

Караджале провел в тюрьме три часа. Положив руку на плечо заключенного, он вдруг предался мечтаниям:

«У меня есть план на будущее лето… Я приеду к тебе в Рэшинарь с женой и детьми… Мне очень понравилось это село у подножья гор. Приедет и Влахуца… Поживем там все вместе до осени. Нам ведь ничего не нужно… Был бы только рояль и кто-нибудь, кто умеет играть… Вечерами, когда стемнеет и из-за холма, между деревьями, покажется желто-белая луна, мы будем сидеть на лужайке и слушать доносящуюся из открытого окна *Лунную сонату* Бетховена».

Поэту Гога казалось, что он осязает какую-то таинственную грусть, какое-то странное волнение, исходящее от Караджале. Но, может быть, это ему померещилось позднее, когда он узнал, что свидание в тюрьме с Караджале было последним в его жизни.

Из Сегедина Караджале уехал на несколько дней в Бухарест. Затем вернулся в Берлин.

Прошло меньше месяца, и вот Караджале уже снова садится в поезд, идущий в Румынию. В этот раз он едет в Яссы в

сопровождении своего старшего сына Матея. Причины его поездки весьма любопытны. Караджале, который положил много труда на воспитание своих детей и всячески внушал им, чтобы они не поддавались соблазну литературного творчества, приехал теперь в Яссы, чтобы рекомендовать редакции журнала «Вяца ромыняска» стихи своего первенца. Тут следует сказать, что отец никогда не поощрял литературные занятия сына. Он даже о них не знал, пока Матей не показал ему однажды свои сонеты. Вот как описывает эту историю Екатерина Логади-Караджале:

«Отношения отца со своим старшим сыном, моим сводным братом Матеем, всегда были напряженными. Матей совершил вместе с нами путешествие по Западной Европе, предшествовавшее нашему переселению в Берлин, и некоторое время даже жил с нами в Берлине, где он записался на юридический факультет. Но когда отец узнал, что Матей и не думает посещать лекции, а бродит по городу и восхищается вековыми деревьями Тиргартена, он очень рассердился и немедленно отправил его обратно в Бухарест. Матей должен был поступить в Бухарестский университет.

В Матее не было ничего от душевной щедрости нашего отца. Он был презрителен, мрачен, полон самомнения. Особенно развит был в нем снобизм. Это привело к тому, что даже мы, его брат и сестра, присвоили ему кличку «господин граф», и очень забавлялись его церемонностью. Он тоже посмеивался, но с таким выражением превосходства, что казалось, будто именно он победитель. Матей относился к отцу холодно и отчужденно. Он не понимал его таланта, не понимал и отцовского характера, но и отец тоже не очень-то считался с мнениями сына. Матей резко отвергал все отцовские советы и совершенно не ценил убеждений отца. Беспрестанно выслушивая отцовское «не будь дураком», он начал говорить, что в нашей семье все измеряется «дуракометром». Он был единственным, кто систематически возражал отцу и нарушал веселую атмосферу, царившую в нашем доме. Никогда он не был заодно с отцом, между ними никогда не было идейной близости, борьба между ними велась с тех пор, как я себя помню.

И все же был момент, когда они сблизились. Узнав, что Матей заболел, отец помчался в Бухарест. Возвращаясь в Берлин, он по дороге открыл конверт, который Матей дал ему на прощанье, на перроне вокзала. В нем оказалось тринадцать сонетов написанных Матеем. Отец прочел их нам вслух с глазами, полными слез. Они были очень хороши. «Несчастный! — сказал отец. — Сколько раз я твердил ему, чтобы он не занимался литературой. Я советовал ему избрать любое ремесло, только не

это — оно хуже всех. Но теперь он уя^е заразился, и я не смогу его спасти!» В сущности, отец был счастлив и, забыв все прошлые разногласия, отправился в Румынию, чтобы заняться опубликованием сонетов. Они вскоре и были напечатаны в «Вяца ромыняска». Вернувшись в Берлин, отец привез и Матея, чтобы он оправился после болезни, И все же это сближение продолжалось недолго. Отец говорил о своей горечи матери даже в последний вечер своей жизни».

В самом начале этой книги мы упоминали об ироническом отношении Караджале к своей родословной. Теперь, приближаясь к концу повествования, уместно будет отметить иронию судьбы: сын Караджале — Матей, человек, одержимый болезненным тщеславием, одинокий и странный поэт, в течение всей своей жизни занимался генеалогическими изысканиями. Уже в четырнадцать лет Матей знал гербы всех аристократических семей Румынии, зачитывался готским альманахом и вопреки отцу верил, что Караджале принадлежат к старинному и знатному роду. Отец высмеивал тщеславие самозванца, но переубедить его не смог.

Надо сказать, что странные фантазии Матея были выражением более сложных и тонких чувств, чем думали в семье Караджале. Всю жизнь Матей не расставался со своими фантазиями и, творя в безвестности, никем не поощряемый, в большом отдалении от литературного мира в конце концов создал оригинальное произведение, роман «Край де курте веке», вошедший в историю румынской литературы. Матей был неудачником, но, как говорит Г. Калинеску в своей «Истории румынской литературы», это был «неудачник высшего типа, более ценный, чем иные победители, один из тех, кто драмой своей жизни и несколькими гениальными штрихами создает одинокий, но волнующий и незабываемый литературный памятник».

Роман Матея Караджале, странный, нелогичный, пронизанный таинственными аллегориями, рисует жизнь бухарестской богемы начала нынешнего века, фантастический мир, в котором лень, испорченность и порок смешаны с душевной прозорливостью, острым умом и полными драматизма судьбами героев. Роман этот вызвал страстные споры среди знатоков и ценителей румынской литературы. В своих заключениях критики согласны, пожалуй, только в одном: вряд ли можно найти писателя, который был бы так далек, так чужд Иону Лука Караджале, как его собственный сын Матей.

Но пока мы еще в 1912 году, когда отец впервые узнал, что его старший сын пишет стихи, и помог ему опубликовать их в «Вяца ромыняска». Литераторам из этой редакции Матей не

понравился. Печальное впечатление произвел тогда и отец нового поэта, он казался усталым и измученным. Кто-то даже спросил, не следует ли ему обратиться к врачу, на что Караджале резко ответил: «Зачем? Чтобы врач сказал, что я болен?» Разные люди, почувствовав физическое недомогание, относятся к нему со страхом или, наоборот, с небрежностью, иные выказывают стоическое, веселое равнодушие, мудрое и безропотное принятие того, что неизбежно. Караджале, вечный преувеличитель, человек, привыкший давать простор своим чувствам, попросту не хотел признать самого факта болезни.

Однажды, это случилось осенью одиннадцатого года, во время очередной поездки в Бухарест, поезд, в котором ехал Караджале, остановился в Тимише. Случилась какая-то неполадка с локомотивом, так что у пассажиров было достаточно времени, чтобы погулять по окрестностям. Стояла теплая, поздняя осень, с гор дул опьяняющий ветер, и Караджале захотелось подняться на один из близлежащих холмов. Он ушел в прогулку один, но вскоре вернулся к поезду бледный, вспотевший, задыхающийся. Спутники по купе уложили его на скамью, принесли холодную воду и положили ему компресс на сердце. Вскоре он пришел в себя. Когда поезд, наконец, тронулся, он уже снова шутил и забавлял своих спутников.

История эта стала известной значительно позднее и только лишь потому, что вместе с Караджале ехали тогда его соотечественники, рассказавшие о случившемся. Сам Караджале молчал. Упрямство и беззаботность, резкость и страстность, умение забыть себя, опьяниться всеми радостями жизни и могучий природный оптимизм — все эти караджалевские черты проявились в последние месяцы его жизни, когда он, по-видимому, был тяжело болен, возможно, догадывался об этом, но никому, вероятно, даже самому *себе,* не признавался в серьезности недуга.

И все-таки его последние письма, последние мысли и даже последние шутки пронизаны предчувствием близкого конца.

Вернувшись из очередного вояжа в Румынию, которому суждено было стать последним, Караджале немедленно написал Паулю Зарифополу в Лейпциг, что он мечтает о «дакоримском ужине» в любимой гостинице «Сак-сенхоф». Он обещал приехать в Лейпциг с женой, детьми и Челлой Делавранча, гостившей в это время в Берлине. Караджале писал:

«Уж очень я соскучился по уютному уголку в буржуазном садике моей любимой гостиницы, где надеюсь, после моего перехода в иной мир, городской совет и примария родного города Плоешти прибьют мемориальную доску с прочувствованной

надписью: «В этом месте наш любимый Герр Директор любил предаваться трансцендентным рассуждениям».

И о своей будущей смерти Караджале говорит шутя. Впрочем, он еще в предыдущие годы уверял друзей, что надеется на радостную и веселую смерть, — это все, что может себе пожелать человек на склоне лет, это лучшее пожелание, которое только можно придумать адресовано трансильванскому литератору Александру Чиура, приславшему ему свою книгу «Воспоминания». Караджале благодарил автора и сообщал, что книга ему понравилась. Затем он долго слушал игру Челлы Делавранча на рояле. Известная уже тогда пианистка, которую Караджале знал с детства, гостила в Берлине и, как всегда, жила на квартире ближайшего друга своего отца.

День прошел, как обычно. И в этот день домашние слышали смех Караджале, его шутки, его рассуждения о музыке. Потом наступил вечер, на Инсбрукерштрассе легли вечерние тени, звенели конки, кричали разносчики и продавцы вечерних газет.

И вечер прошел, как обычно. Это был теплый июньский вечер со слабым ветром, с возбуждающими запахами, проникающими сквозь широко открытые окна квартиры на Инсбрукерштрассе, 1. Там, за окнами, шумел своей пестрой, разнообразной жизнью огромный чужой город. Здесь, в квартире, царила обычная атмосфера, все разговоры касались Румынии и румынских дел. Когда жена, дочь и Челла Делавранча ушли спать, Караджале, оставшись наедине с сыном, которого он ласково называл Луки, разговорился с ним о принципах построения шекспировской драмы. Караджале хорошо знал Шекспира и по своему обыкновению тут же сыграл несколько сцен из «Леди Макбет». Караджале говорил о судьбе — он ведь всегда верил в судьбу, несмотря на свой ясный ум и рационалистические убеждения. Перейдя к своей собственной судьбе, отец снова постарался объяснить сыну, почему он отказался участвовать в недавнем юбилее, почему покинул Румынию и стал добровольным эмигрантом.

«Он говорил тогда долго, — вспоминал впоследствии Лука, — говорил с пафосом, почти со слезами на глазах. Как он боролся, оклеветанный одними, не принимаемый всерьез другими и устраняемый от дел всеми влиятельными людьми. И как все же пробил себе дорогу, как он стал знаменитым, хотя к его словам по-прежнему относились с пренебрежением». Он рассказал сыну о своих политических иллюзиях и как часто ничтожнейшие люди глубоко ранили его честолюбие. «В тот же вечер, — продолжает Лука, — он подвел для меня баланс своих литературных заработков. В самые лучшие годы они не

превышали двух тысяч трехсот лей. И он закончил так: «Я всю жизнь работал, чтобы иметь возможность существовать и вырастить вас, своих детей. Я дал Румынии знаменитое имя. Но этот знаменитый человек давно бы умер с голоду, если бы ему нужно было жить только на свои заработки».

Поздно ночью сын отправился спать. Отец остался за своим рабочим столом с газетой в руках.

Что произошло потом? Был ли сердечный удар следствием того, что разговор с сыном сильно разволновал Караджале? Стал ли он после ухода сына еще раз с горечью подводить баланс, который с точки зрения счета, предъявленного им жизни, казался ему всегда отрицательным?

На эти вопросы у нас нет ответа. Смерть была милосердна — Караджале умер мгновенно, не успев даже позвать на помощь. В квартире все продолжали спокойно спать, никто не подозревал о случившемся.

Домашние ничего не заподозрили и на следующее. утро. В комнате Караджале было тихо, хозяин не показывался, но это никого не удивляло, так как знали его привычку работать по ночам. Время близилось к полудню, Челла Делавранча села к роялю и принялась разучивать сонату Шумана фа-диез-мажор, с уверенностью, что, если Караджале проснется, он не станет ее бранить; невозможно было себе представить, чтобы звуки рояля могли вызвать его недовольство. В середине игры пианистка вдруг услышала пронзительный женский крик. Она бросилась к двери и увидела жену Караджале, которая стояла на пороге комнаты мужа с окаменевшим от ужаса лицом. Челла тоже заглянула в комнату: Караджале лежал на полу между кроватью и ночным столиком; постель была нетронутой, Караджале лежал одетый, зажав в мертвой руке газету. Было около двух часов дня, но умер Караджале, по-видимому, еще накануне вечером, вскоре после того, как сын оставил его одного. Это случилось в ночь с 8 на 9 июня 1912 года по старому стилю.

Доктор, производивший вскрытие, сказал, что ему редко приходилось видеть такой серьезный случай застарелой болезни сердца. Но тем, кто близко знал Караджале, трудно было сознавать, что его больше нет в живых. «Я не могу представить себе этого человека мертвым», — писал Влахуца своей жене из Берлина, куда он выехал сразу же после получения печальной вести. «Я ошеломлен, — писал Октавиан Гога, — и не могу себе вообразить странное зрелище смерти Караджале. Никогда мне не приходило в голову, что неня Янку может оказаться беспомощным, согнутым старостью человеком, что Караджале будет лежать со скрещенными на груди руками, умолкнув

навеки».

Таков был конец этой жизни, исполненной страстности, неугомонности, битв и разочарований. Но даже о мертвом Караджале нельзя было сказать, что он вкусил мир. Поистине смерть не избавила его от равнодушия и оскорблений со стороны тех же лиц и учреждений, которые преследовали его всю жизнь.

Вот что произошло после 9 июня 1912 года.

Александрина Караджале оповестила бухарестских друзей писателя о его кончине. В Берлин немедленно приехали Делавранча, Влахуца и Геря. 14 июня состоялись временные похороны. Тело Караджале не было предано земле в Берлине, гроб был отвезен в склеп протестантской церкви первого Шененбергского кладбища, где он должен был оставаться, пока не будут выполнены все необходимые формальности для перевозки останков на родину. Вдове и друзьям умершего казалось, что это можно будет осуществить в самом ближайшем будущем. На деле Караджале пришлось ждать погребения долгие месяцы.

Смерть Караджале повергла Румынию в уныние. Известный румынский писатель Тудор Виану, вспоминая о том, какое впечатление произвело это известие на его поколение, писал, что потрясение общественного мнения можно было сравнить только с эмоцией, вызванной двадцать лет до этого трагической кончиной Эминеску. Все газеты и журналы напечатали пространные статьи о последних годах жизни великого сатирика, воспоминания его друзей, критические обзоры его творчества. Казалось, что навсегда умолкли голоса недоброжелателей, что имя его стало выше соперничества и вражды и он вступил в славу, которую никто больше не посмеет оспаривать. Немало было и обвинителей, заговоривших во весь голос о трагической судьбе умершего, о том, что не по своей вине он стал изгнанником. Журнал «Рампа» писал: «Вы, бесстыдные и сытые эксплуататоры, которые стрижете купоны и хвастливо заседаете в академиях и театрах, в редакциях и университете… Вы выслали его из царства, где он должен был бы жить в мире и почете, — вы изгнали его».

Румынская печать и литературная общественность потребовали, чтобы тело Караджале было перевезено на родину и предано румынской земле. Увы! Официальные власти встретили это требование с привычным, хорошо знакомым равнодушием. И это несмотря на то, что Таке Ионеску, для которого Караджале еще так недавно агитировал с трибуны, был министром внутренних дел.

Прошло лето, и в то время, как бухарестский Национальный театр открывал 1 сентября новый сезон «Неделей Караджале», а газета «Ординя» объявила публичный сбор пожертвований на

памятник умершему, гроб с его останками все еще находился в часовне берлинского кладбища. Вдова писала в Бухарест верному другу покойного, Доброджану Геря:

«Что же в конце концов делается, что решено насчет этого несчастного, который лежит всеми покинутый и забытый на чужом кладбище?» По словам вдовы, кладбищенский сторож спросил ее, кто покоится в незаколоченном гробу — политический эмигрант? Она ответила: «Нет, это румын». В конце своего письма Александрина Караджале писала, что она не может больше переносить такую муку, если не будет принято немедленное решение, она похоронит мужа в Берлине: «На это у меня есть все права, и я думаю, что такое решение было бы и *ему* больше по душе».

После повторных просьб Геря и других близких друзей Караджале, министерство внутренних дел предоставило, наконец, двадцать две тысячи лей, необходимых для перевозки тела в Румынию, и официальная делегация во главе с генеральным директором румынских театров И. Бакалбаша отправилась в Берлин.

В середине ноября Караджале совершил свое последнее путешествие на родину, не лишенное приключений и недоразумений, как большинство его предыдущих поездок: товарный вагон с гробом был завезен по ошибке на другую станцию и загнан на тупиковый путь. Наконец 18 ноября вагон прибыл в Бухарест. Никто его не встречал. Никто толком не знал, когда состоятся похороны.

19 ноября в Бухаресте был холодный, дождливый день. Эмиль Гэрляну, председатель румынского общества писателей, приехал на вокзал в пять часов дня. Он увидел красный запломбированный вагон, мимо которого равнодушно проходили люди, не подозревавшие о том, какой груз он привез в Бухарест. Позднее, как рассказал Гэрляну, стали собираться друзья Караджале, приехал его сын Лука, появились и корреспонденты столичных газет. Наконец в шесть часов вагон был открыт, и друзья вынесли гроб на перрон. Здесь же была отслужена краткая панихида, после чего похоронная процессия направилась в город. Уже стемнело, на катафалке зажгли факелы. Процессия двигалась сквозь густую пелену дождя и тумана. Друзья покойного ехали на извозчиках. Только один человек пошел вслед за катафалком пешком, с непокрытой головой. Это был актер Янку Брезяну, знаменитый исполнитель роли Подвыпившего гражданина из «Потерянного письма».

Гроб привезли в церковь святого Георгия. Похороны состоялись 22 ноября. И в этот день шел дождь, и процессия

двигалась под зонтиками по направлению к кладбищу Шербан-Водэ.

Надгробные речи произнесли писатели Барбу Делавранча, Ал. Давила и Михаил Садовяну. Над разверзнутой могилой говорил также Таке Ионеску. Выступали и другие лица, которые никогда не были друзьями Караджале.

Делавранча нашел достойные слова, выразившие величие покойного и скорбь живых. Он сказал, что Караджале был неутомимый труженик, великий писатель, мыслитель и настоящий патриот. Делавранча сказал:

«К чему бы ни прикоснулась его рука, она оставила нестираемые следы о том, что здесь проходил он, истинный великан нашей нации, суровый учитель нашего и будущих поколений».

Михаил Садовяну, тогда еще молодой человек, но уже известный писатель, потрясенный смертью Караджале, опубликовал и некролог, в котором совершенно верно указал место покойного в истории румынской литературы. Глядя на свою библиотечную полку, Садовяну писал:

«…вот Эминеску, а рядом с ним Караджале. Их книги — это священные урны, в которых спят их мысли, их страдания и надежды. Я плохо выразился: не спят, а бодрствуют; они живы, как живы в природе тепло и свет; неустанно проникая в наши души, они улучшают их и оплодотворяют».

Таких слов никто не говорил ни Эминеску, ни Караджале при их жизни. Но отныне их станут повторять не только те, кто говорит и думает на румынском языке. Ибо как раз тот художник, что стоит в центре душевной жизни своего народа, становится наиболее понятным другим народам.

И.Л. КАРАДЖАЛЕ В СОВРЕМЕННОСТИ

Посмертная слава писателя бывает краткой и легкой — взяв старт с треском бенгальского огня, она сгорает быстро и без остатка, у нее нет никаких шансов приземлиться в завтрашний день. Но бывает иная слава — мудрая и основательная, растущая медленно и постепенно, становящаяся все более полной, чем больше времени ушло от момента появления создавших ее творений. Именно такая слава — удел И.Л. Караджале.

Нельзя сказать, что его жизнь прошла в безвестности. И было бы неправильно считать, что его произведениями заинтересовались лишь после его смерти. Но нужны были два-три поколения, чтобы эти произведения неопровержимо доказали свою жизненность. Понадобился социальный переворот, чтобы разгадать все поставленные ими загадки. Удивительно, как волнуют читателей образы Караджале, его наблюдения и открытия именно в наше время, когда изображенное им общество уже отошло в прошлое. Поразителен интерес к его комедиям и за пределами Румынии — «Потерянное письмо» известно теперь во всех театральных метрополиях мира.

Пока в Румынии длилась социальная власть денег и страна управлялась политическим механизмом, который так точно описал Караджале, множество критиков старательно доказывали, что караджалевские произведения устарели и что им не следует придавать особого значения. Но, как справедливо писал один из тех румынских писателей, которому эти творения были особенно дороги, Михаил Себастиан: «…если Караджале и в самом деле устарел и отошел в прошлое, то к чему же это упорство и озлобленность, эта полемическая страсть, эта наглость, с которой через двадцать семь лет после его смерти бесконечно повторяют одно и то же? Эта «устарелость», это «забытье», не дающее нам покоя, парадоксальная и бесконечная шутка истории нашей литературы».

Для Михаила Себастиана, как и для многих других Румынских писателей двадцатых, тридцатых и сороковых годов, Караджале целиком сливается с их собственными идеями и борьбой. В произведениях Караджале они видели обоснованный и окончательный приговор обществу, в котором жили. В судьбе автора «Потерянного письма» они усматривали не случайную игру обстоятельств, а закономерность. Караджале был для них не только писателем, художником, индивидуальностью. Он — их собственный голос. Он — совесть той части румынской интеллигенции, которая не хотела идти на компромисс и

подчиниться глупости и цинизму правящего класса.

Таким образом, творения Караджале шли рука об руку со временем: караджалевские герои продолжали жить, ничего устарелого и мертвого нельзя было обнаружить в его комедиях, сделанные в них открытия становились достоянием всех, пророчества сбывались одно за другим.

Но на чем основана популярность этих произведений в наши дни? Чем они так близки уму и чувству людей сегодняшнего мира?

Возвращение писателя в современность может, конечно, показать его с неожиданной стороны. Большие писатели воспринимаются по-разному в разные исторические эпохи. Но великого жизнелюба, трезвого психолога, ясного, прозорливого Караджале нельзя все же ставить рядом с современной «литературой абсурда». Ему чуждо трагическое видение мира. Он пламенно любит жизнь и людей. Он даже не ставит проблемы невозможности общения между людьми. Гипербола, гротеск, комизм и алогичные элементы в его комедиях и рассказах имеют принципиально другой смысл, чем в некоторых современных сочинениях. По словам Ж.-П. Сартра, современная «литература абсурда» характерна своим стремлением судить о человеческих и исторических явлениях, исключив элемент причинности, взаимосвязи между двумя действиями. Но в творчестве Караджале *причинность* играет огромную роль. Нигде и никогда Караджале не приходил к мысли о невозможности объяснить мир или к ощущению абсурдности жизни. Наоборот, Караджале всегда точно знает причины зла, он рассекает их на отдельные элементы, указывает их читателю, предсказывает их дальнейшие последствия. Караджале удивительно прозорлив именно тогда, когда он рисует жизнь в ее взаимосвязанности, когда за каждым поступком ищет его причину. И в нем нет холодной созерцательности: рука об руку с неумолимой проницательностью идет беспощадная ненависть к конкретным носителям зла. «Я их ненавижу!» — говорил он о Кацавенку, Траханаке, Фарфуриди и некоторых других своих героях. Поэтому, безусловно, правы те критики, кто решительно восстает против попыток отождествления караджалевских творений с современными литературными школами, опираясь при этом и на другие примеры из истории мировой литературы: ведь нельзя же считать, например, Гоголя предшественником «литературы абсурда» лишь на том основании, что в «Мертвых душах» он изобразил социальную действительность, которой присущи алогичные и даже фантастические элементы.

Но если нельзя ставить знака равенства между миром

Караджале и современным миром, между караджалевскими произведениями и литературными течениями новейшего времени, все же верно, что современный читатель этих произведений читает их по-новому, иначе, чем их читали еще вчера и позавчера. В этом одно из доказательств, что произведения Караджале — классические произведения. Если то, что он сказал о своей эпохе свыше полувека тому назад, находит живой отклик в людях сегодняшнего дня, это означает, что социальное прошлое все еще связано с настоящим. И вместе с тем это значит, что Караджале обладает силой и вечной юностью классиков, чьи творения во времени расходятся все шире, как расходятся круги волн в вечно беспокойном море.

Об этой особенности классиков, об их возвращении в современность написаны тома. Что касается Караджале, то он представляется глубоко современным взору человека второй половины нашего столетия еще и потому, что его творчество посвящено одной из основных проблем, волнующих наш быстро меняющийся мир, — отношениям между личностью и общественным механизмом времени. Гамлет и Антигона по разным причинам перелетели через столетия и живут теперь в самой гуще нашей эпохи. Герои Стендаля близки и понятны современным людям своим опытом в самонаблюдении, искушенностью в психологии, жадностью к познанию. Но и люди Караджале при всей своей кажущейся схематичности, карикатурности их чувств и деяний, преувеличенности и помпезности их языка по-своему помогают современному человеку разгадать свое время. Караджале показал, как политическая деятельность может превратиться в фарс, как отказ от идеалов приводит к деградации общества, как язык может превратиться в мертвые символы, как безропотное трусливое подчинение порочному и аморальному общественному механизму опустошает человека, превращает его в механическую куклу. Но ведь и в наше время на обширных территориях земного шара разыгрываются политические фарсы, имеющие подчас трагические последствия. Ведь именно теперь, когда мир так быстро изменяется, когда происходит разложение старой колониальной системы, когда народы, только недавно получившие свободу или все еще ведущие борьбу за независимость, ищут новых путей, социальная действительность запутана и противоречива даже еще больше, чем в прежние времена. Как раз в современном мире новоявленные Кацавенку и Фарфуриди, говорящие на разных, очень далеких от румынского языках, повторяют их демагогические трескучие фразы. Караджалевский смех звучит теперь, как предостережение. Кто

смеется так, как смеялся Караджале, способен и на великий гнев, на большое мужество, на веру в жизнь, в будущее.

Ион Лука Караджале — великий писатель, чьи творения были до сих пор мало известны миру, предстает сегодня как символ таланта и разума своего народа. Биография и творения румынского писателя стали частью истории мировой культуры.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА И.Л. КАРАДЖАЛЕ

1852, 30 января — В селе Хайманале (теперь И.Л. Караджале) уезда Прахова у секретаря монастыря Мэржянень Луки Шт. Караджале и Екатерины Кириак Карабоа родился сын Ион.

1859, январь — Избрание А.И. Кузы господарем Мунтении и Молдавии; объединение румынских княжеств.

Середина года — Лука переезжает с семьей в город Плоешти, где занимается адвокатурой.

1860–1864 — Ион — ученик плоештской Казенной школы № 1.

28 июня 1864 года Ион получает свидетельство об окончании начальной школы.

1866, 11 февраля — А.И. Куза свергнут в результате заговора, в котором участвуют и консерваторы и либералы — «чудовищная коалиция».

10 мая — Вступление на престол румынских княжеств принца из немецкой династии Гогенцоллернов — Кароля.

1868–1870 — Окончив четыре класса гимназии, Ион живет с матерью и сестрой в Бухаресте, где посещает курсы мимики и декламации, организованные его дядей, известным театральным деятелем Костаке Караджале.

1870, май — Театральные курсы Костаке Караджале закрываются из-за отсутствия средств.

Июнь — Стараниями отца Ион назначен на должность переписчика при трибунале Прахова. Возвращение в Плоешти.

8 августа — Ион участвует в «революции» Кандиано-Попеску, объявившего город Плоешти «Республикой».

10 сентября — Смерть Луки Караджале.

Ноябрь — Переезд семьи Караджале в Бухарест.

1871 — Ион получает должность суфлера и второго переписчика Национального театра. Эту должность занимал прежде поэт Михаил Эминеску.

1873 — В юмористическом листке «Гямпеле» («Колючка») появляются первые заметки Караджале, подписанные инициалами или псевдонимом «Паликар».

1877, апрель — Начало русско-турецкой войны. Румынские княжества выступают на стороне России.

10 мая — Провозглашение независимости Румынии.

Май — июнь — Караджале издает свой собственный

юмористический листок «Клапонул» («Каплун»).

25 августа — 1 сентября — Караджале издает совместно с журналистом Фредериком Даме ежедневную газету «Нациуня ромына» («Румынская нация»).

Декабрь — Караджале издает «Календарь Каплуна» на 1878 год.

1878, февраль — Эминеску устраивает Караджале на работу в редакцию газеты «Тимпул» («Время»). Кроме Эминеску, в этой редакции работает и писатель Ион Славич.

Март — Национальный театр ставит драму Пароди «Побежденный Рим» в стихотворном переводе Караджале.

26 мая — Заседание литературного общества «Жунимя», на которое впервые приглашен Караджале, как автор удачного стихотворного перевода с французского.

12 ноября — Караджале читает в Яссах членам «Жунимя» накануне их ежегодного банкета свою первую комедию «Бурная ночь, или № 9»; слушатели встречают новую комедию полным одобрением.

1879, 18 января — Премьера «Бурной ночи» в бухарестском Национальном театре с участием известных актеров Михаила Матееску, Штефана Юлиан и Аристиццы Романеску.

22 января — Второй спектакль «Бурной ночи», во время которого автор констатирует, что директор театра Иоя Гика без его ведома вымарал ряд реплик. Инцидент в кабинете Гика. Караджале запрещает театру дальнейшую постановку своей комедии.

Лето — Караджале читает в доме Титу Майореску членам общества «Жунимя» свою новую комедию «Господин Леонида перед лицом реакции».

1881, начало июля — Караджале уходит из редакции газеты «Тимпул».

Июль — сентябрь — Служба в страховом обществе «Дачиа — Ромына». Тяжелое материальное положение. Поиски денег, чтобы помочь матери и сестре.

Октябрь — Назначение Караджале на должность школьного инспектора уездов Сучава и Нямц.

1882, 18 февраля — Премьера в Бухаресте фарса «Моя теща Фифина». Впоследствии Караджале обозначит этот фарс как свой первый драматический опыт, предпринятый еще в 1876 году.

1884, 1 марта — Премьера оперы «Гетман Балтаг». Либретто написано Караджале в соавторстве с Якобом Негруцци.

Март — апрель — Караджале поступает на службу в Управление табачной монополии.

6 октября — Чтение в Яссах на заседании «Жунимя» новой

комедии «Потерянное письмо».

13 ноября — Премьера «Потерянного письма» в бухарестском Национальном театре. Пьеса имеет успех.

Декабрь — Премьера «Потерянного письма» *в* Яссах.

1885, 25 января — Театральное жюри премирует новую комедию Караджале «Карнавальная карусель».

8 апреля — Премьера «Карнавальной карусели» на сцене бухарестского Национального театра. Пьеса освистана группой врагов Караджале под предводительством театрального рецензента Д.Д. Раковица-Сфинкс.

1888, конец июня — И.Л. Караджале приступает к исполнению обязанностей генерального директора театров, то есть официального руководителя бухарестского Национального театра.

Октябрь — ноябрь — Статьи в газетах, резко критикующие репертуар Национального театра и его нового директора.

1889, 7 января — Бракосочетание Караджале с Александрией Вурелли и отъезд с женой в Италию. После возвращения из свадебного путешествия новая попытка удержаться на посту генерального директора театров. Новые критические статьи в газетах, направленные против Караджале.

5 мая — Отставка с поста генерального директора театров.

Май — Выход в свет сборника пьес «Театр» с предисловием Титу Майореску: «Комедии господина И.Л. Караджале».

15 июня — Смерть Михаила Эмннеску.

Июнь — Статья Караджале «В Нирване» о судьбе и смерти Эминеску.

1890, 3 февраля — Премьера в бухарестском Национальном театре драмы «Напасть» с Аристиццией Романеску в роли Анки и Конст. Ноттара в роли Иона.

1891, 14 апреля — Заседание Румынской академии, на котором книгам Караджале «Театр» и «Напасть» отказано в премии под предлогом, что караджалевское творчество «аморально» и «антинационально».

1892 — Выход в свет сборника «Заметки и зарисовки» и первого сборника новелл, в который *вошли* «Грех», «Пасхальная свеча» и «Кануца — человек с вывертом».

1893, январь — июнь — Издание юмористического листка «Мофтул ромын» («Румынский вздор»).

9 мая- Лекция в «Рабочем клубе» на тему «Глупость и ум», направленная против Титу Майореску,

1896, январь — апрель — Статьи и фельетоны в юмористическом журнале «Лумя веке» («Старый мир») под псевдонимами Ион и Лука.

Февраль — март — Политические статьи и репортажи **в** органе Г. Пану — «Зиуа» («День»).

Апрель — июнь — Караджале редактирует литературное приложение к газете «Епока»; секретарем редакции работает молодой поэт Шт. О. Иосиф.

1897, лето — осень — Выход в свет сборников «Скице» («Короткие рассказы»); «Заметки и литературные отрывки», «Календарь Дакии» на 1898 год.

1898, январь — март — Серия критических статей о кризисе бухарестского Национального театра.

1899, 1 февраля — Постановка бухарестским Национальным театром исторического ревю «100 лет», написанного Караджале по заказу.

8 **июня** — Караджале вынужден принять назначение на мелкую должность регистратора при главном управлении государственных монополий.

Сентябрь — декабрь — Серия коротких рассказов в газете «Универсул». Впоследствии эти рассказы войдут в сборник «Моменты».

1901, 23 февраля — Банкет в честь двадцатипятилетия литературной деятельности Караджале; публикация юбилейного номера газеты «Караджале».

1 апреля — Увольнение со службы регистратора при главном управлении государственных монополий.

Апрель — ноябрь — Публикация второй серии юмористического журнала «Мофтул ромын».

10 октября — Выходит в свет сборник рассказов «Моменты».

18 декабря — Караджале подает в суд на журналиста Конст. Ал. Ионеску (Кайон), опубликовавшего в «Ревиста литерарэ» («Литературный журнал») две статьи, обвиняющие автора «Напасти» в плагиате.

Декабрь — Выходят «Календарь «Мофтул ромын» на 1902 год» и брошюра «Митика».

1902, 11 марта — Суд присяжных приговаривает клеветника Канона к трем месяцам тюрьмы и уплате десяти тысяч лей истцу — Караджале. Интересы истца блестяще защищал Барбу Делавранча.

23 марта — Кандидатура Караджале снова отвергнута комиссией по премиям Румынской академии.

10 июня — Второй процесс Кайона, после его апелляции. Новый состав суда оправдывает клеветника. После оправдания Кайон публикует брошюру с новыми вымышленными обвинениями: «Оригинальность Караджале — два плагиата».

1903, июль — Посещение Клужа и попытка договориться о

постоянной работе в случае переезда с семьей в Трансиль-ванию.

Декабрь — Окончательный раздел наследства Екатерины Момуло. На вырученные деньги Караджале с семьей отправляется в длительное путешествие по Западной Европе.

1904, январь — ноябрь — Посещение Франции, Италии, Швейцарии, Австрии, Голландии, Германии.

Декабрь — Возвращение в Бухарест с решением обосноваться в Берлине. Переезд с семьей в Берлин.

1905 — Начало работы над новой пьесой «Титирка, Сотиреску я К^0», изображающей судьбу персонажей «Бурной ночи» я «Потерянного письма» через четверть века. Пьеса осталась незаконченной.

1906, 28 июня — Опубликование в аитидинастической газете «Протестаря» («Протест») стихотворного памфлета Караджале. «Великий актер! великие ничтожества!», направленного против правящей немецкой династии.

1907, февраль — Начало крестьянских восстаний в Румынии.

3 апреля — Опубликование в венской газете «Ди цайт» за подписью «Румынский патриот» первой части работы Караджале «1907 год», объясняющей волнения в Румынии.

Июль — Опубликование в румынском журнале «Конвор-бирь критиче» («Критические беседы») басни Караджале, посвященной той же теме.

Осень — Брошюра Караджале «1907 год. От весны до осени», в которой собраны все его статьи о крестьянском восстании в Румынии.

Конец года — Продажа за четыре тысячи лей права издания всех своих сочинений издательству «Минерва».

1908 — Караджале вступает в новую консервативно-демократическую партию Таке Ионеску.

Март, май — июнь, сентябрь — Караджале участвует в политических турне Таке Ионеску и выступает на митингах этой партии.

Конец года — В издательстве «Минерва» выходят три тома первого Собрания сочинений Караджале, подготовленного к печати без его участия.

1909, февраль — май 1910 — Возобновление сотрудничества в газете «Универсул»; опубликование новой серии рассказов и переписки с Ал. Влахуца под заголовком: «Политика и литература» и «Мораль и воспитание». Апрель — Посещение румынского студенческого землячества в Будапеште.

1910 — Опубликование сборника «Новые рассказы», последнего вышедшего при жизни Караджале.

Ноябрь — Новая поездка в Будапешт к румынским

студентам, группирующимся вокруг культурно-просветительного общества «Петре Майор». Переговоры в Будапеште об издании нового литературного журнала «Моменте ли-бере» («Свободные мгновенья»).

1912, январь — Отказ приехать в Бухарест для участия в праздновании своего шестидесятилетия.

31 января — Театральный фестиваль в Бухаресте в честь шестидесятилетия Караджале.

Конец марта — Последняя поездка Караджале на родину с целью устроить опубликование стихов, написанных его старшим сыном — Матеем. Апрель — Возвращение в Берлин.

Ночь с 8 по 9 июня — Скоропостижная смерть Караджале.

14 июня — Временные похороны на первом Шененбергском кладбище в присутствии Барбу Делавранча, Ал. Влахуца и К. Доброджану Геря, приехавших из Бухареста. Гроб с телом Караджале помещен в склеп протестантской церкви этого кладбища.

Июль — сентябрь — Сбор средств для сооружения памятника И. Л. Караджале и повторные требования его вдовы и друзей перевезти останки умершего для захоронения на родине.

1 сентября — Открытие нового сезона бухарестского Национального театра «Неделей Караджале».

Начало ноября — Гроб с телом Караджале перевозят не родину в товарном вагоне.

18 ноября — Прибытие гроба в Бухарест.

22 ноября — Похороны Караджале на кладбище «Беллу». Надгробные речи Барбу Делавранча и Михаила Садовяну.

Могила Караджале находится сегодня рядом с могилами Михаила Эминеску и Георгия Кошбука,

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Ион Лука Караджале, Избранное. Вступительная статья И. Константиновского. М., Гослитиздат, 1953.

Ион Лука Караджале, Избранные сочинения в 2 томах. М., Гослитиздат, 1961.

Чеза Л., Творчество Караджале. Кишинев, Молдавиздат, 1956.

НА РУМЫНСКОМ ЯЗЫКЕ

G. Calinescu, Istoria literaturii remine. Bucuresti, 1941.

Serban Cioculescu, Viata lui I. L. Caragiale. Buc, 1938.

Paul Zarifopol, Introducere la Operele lui I. L. Caragiale. Buc, 1940.

Maiorescu Titu, Critice, vol. I. Buc, 1939.

Vianu T., Caragiale in literatura lumii. Buc, 1963.

DobrogeanuGherea, I. L. Caragiale. Buc, 1952.

G. Ibraileanu, Spiritul critic in cultura romina. Buc, 1956.

M. Dragomirescu, Gritice, vol. II. Buc, 1940.

Gala Galaction, Raboj pe bradul verde. Buc, 1940.

Scrisorile lui Vlahuta catre Caragiale Revista Fundatiilor 12, 1939.

Cezar Petrescu, Caragiale si literatura rusa. Buc, 1952.

Victor Efimiu, Amintiri despre Caragiale «Viata Romineasca». 6, 1952.

Anghelescu Marcel, Trei fete caragialesti. Buc, 1962.

Alecsandrescu Sic a, Caragiale in timpul nostru. Buc, 1952.

Roman Ion, Caragiale. Buc, 1962.

Cazimir Stefan, Caragiale — universul comic. Buc, 1962.

Vinter Ion, Influenta clasei muncitoare asupra lui Caragiale. Buc, 1952.

Iosifescu Silvian, Caragiale. Buc, 1951.

Luca I. Caragiale, Amintiri despre Caragiale «Idea Europeana», 1920.

M. Sebastian. Caragiale cronicar dramatic. Bifc., 1939.

Stancu Z., Despre Caragiale «Viata Romineasca», 1952.

Tudor Arghezi, Caragiale si snobismul «Viata Romineasca», 1962.

Ecaterina Logadi, Din amintirile mele despre tata «Viata Romineasca», 1962.

notes

Примечания

1

Гратар — жаровня на углях для поджаривания мяса.

2

Здесь и далее текст Караджале дается в переводе автора.

З

«Трудно воздержаться от писания сатиры» *(латин.)*.

4

Народная кличка черта, в данном случае — чертенок

5

Сорт сыра *(румын.)*.

6

По-румынски «архихайдучь» — непереводимая игра слов, смысл которой напомнить о том, что русского царя окружаю и многочисленные великие князья.